nr. 6, iunie 1984

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XC, nr. 1174)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

brațul de efigii al fluviului

Încă mai înainte ca Istrul să fie Istru, Danubiul ,Danubiu, iar Dunărea, Dunăre, revărsarea în Pont a majestuosului mesager de ape al tot atît de „bătrînei" Europe, s-a împlinit prin mirifica Deltă — aceea ce-i speriase și ademenise totodată pe „tenebroșii" sarmați, după expresia lui Ovidiu. De-a lungul mileniilor undele marelui fluviu s-au izbit de prove tot mai îndrăznețe ori au oglindit uimite arcade de piatră create de mîna omului, opera lui Apollodor la Drobeta depășind cu mult stadiile atinse în civilizația locului și a timpului. Valsuri nemuritoare o vor însoți și ele, de-a pururi, pînă la „gurile" statornicite de legile firii. Străbătînd Dobrogea de acum un secol, etnograful și folcloristul Teodor Burada se minuna de ariditatea excesivă a unui sol aflat foarte aproape de trecerea fluviului și deci de fertilitate, aceeași constatare îndemnîndu-l pe inginerul Ion Ionescu de la Brad să fie probabil primul care a avut viziunea unui canal de irigații prin valea Carasu...

Și iată că în anul 1984, în dimineața zilei de 26 mai, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, inițiatorul desăvîrșirii acestui vis secular, a deschis oficial, în entuziasmul și emoțiile tuturor celor prezenți, navigația pe noul drum de ape al României, canalul Dunăre — Marea Neagră, ctitorie eroică a unui neam eroic. O asemenea lucrare de anvergură, vizibilă și din Cosmos, sintetizează și impune în atenția lumii întregi efortul epopeic al unui popor capabil să-și imagineze și să realizeze astfel de cutezanțe. Cifrele ce s-au amintit cu acest prilej, caracteristicile tehnice ale grandioasei construcții, uriașele investiții de îndrăzneală creatoare, dăruire și muncă, arată limpede dimensiunea cu adevărat nemaipomenită a unei realizări epocale, potențialul constructiv ce i-a pus în uimire pe mulți alții, potențialul unui popor liber, dornic să-și făurească în mod concret condiții materiale superioare, pe măsura epocii socialiste.

Răspunzînd comandamentelor majore, cît și chemării constructorilor canalului, scriitorii noștri, trăind și lucrînd în toate regiunile țării, s-au aflat mereu în punctele fierbinți ale uriașului șantier, adunînd acum rodul gîndurilor și emoțiilor lor într-un volum omagial, intitulat **Simbolurile magistralei albastre,** apărut în Editura militară, pe care îl dedică „oamenilor muncii, ostașilor țării și tinerilor brigadieri". Fapt deîndată remarcat în presa centrală de partid, acești poeți, prozatori și reporteri ne pun în față o primă și impresionantă monografie a unei grandioase realizări a poporului român, adevărat simbol al nivelului tehnic și al capacității creatoare a națiunii noastre. Înaltă școală de educație revoluționară și patriotică, de-a lungul anilor, pe șantierele marelui canal s-au format oameni adevărați, s-au călit caractere, s-au trecut examene grele, toate demonstrînd înalta calitate umană a constructorilor, eroismul și priceperea lor de a învinge orice greutăți — aceasta fiind cea dintîi și cea mai puternică impresie ce se degajă din lectura unui volum dens, plin de observații substanțiale, de idei adevărate, de ingenioase perspective, menite să lumineze puternic existența și munca oamenilor. Este ea însăși, firesc, o operă pasionantă prin cantitatea și calitatea documentelor umane conținute, prin valoarea mărturiilor depuse, o carte scrisă cu talent, cu bucurie, cu mîndrie, pe măsura măreței opere constructive ce o imortalizează și prin mijlocirea cuvîntului scris.

Asemeni tuturor oamenilor muncii ai patriei noastre socialiste, scriitorii se află cu entuziasm prezenți la datorie, încrustînd efigii durabile, specifice, străbătute de înaltă vibrație artistică și patriotică, în memorabila operă de construire a unor tot mai înalte înfăptuiri.

C. L.



Călin ALUPI — „Peisaj la Tulcea"

de profundis

Chiar și mormîntul lui e mai fierbinte ;
Arde-un Luceafăr în pămînturi reci
Cu o lumină care iți aprinde
Și fruntea și călcîile cînd treci.
Durerea omenească ce-n pămînt e
Deschide raza unei mari poteci,
Te face să rămîi fără cuvinte,
Cu seve melancolice să pleci

Dar Eminescu nu-i comemorare,
Nu-i poezia slugă pentru regi.
Mormîntu-i naște-n noi, în fiecare,
Și veacul nouășpe și douăzeci.
Din el luceafăr greu în noi coboară
Sîntem făptura sufletului lui
În care a turnat pămînt de țară
Comemorare Eminescu nu-i

El ne-a făcut pămîntul mai de carne
Și carnea mai cu suflet și cu gînd.
Cine mai poate azi să ne răstoarne
Cînd dinspre lumea largă bate vînt ?
Și chiar cînd bate dinspre ceruri vîntul
Cine-ar putea-n pămînturi să ne-afunde,
Cînd steaua lui ne-acoperă cu gîndul
Și suferința lui în noi e munte ?

Oricîte stele-au apărut mai jos
Au razele de sînge și de os
Și, cîți au răsărit în țară, tei
Au florile cu suflet și idei
Totuși cu-o lacrimă-i mai grea în vară pleoapa
În iunie, cînd crapă-n lună stînci
Încît te fac și aerul și apa
Cu seve melancolice să plîngi

Simțim în iunie un cosmic ger
Care îngheață stelele pe cer,
Care ne-oprește sîngele deodată
Și ne albește gîndurile sub frunți
Să-l învelim cu mări pe Eminescu
Să-ngenunchem, să-l învelim cu munți,

Să-l învelim cu lacrimă curată
Vă chem și inima-mi întorn
Să-l învelim în noi pe Eminescu
Și să ne sune sufletul a corn

Ion CHIRIAC

în celelalte pagini :

istoria—eternul izvor

Potrivit Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 21—22 martie a.c., privind cea de a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, faptelor de muncă, realizărilor de seamă menite să cinstească marea sărbătoare națională trebuie să li se asocieze, în chip nemijlocit, evocarea pilduitoarelor pagini ale eroicei istorii parcurse de poporul român sub conducerea partidului. Devenită în ultimele două decenii ax al dezvoltării noastre contemporane, istoria se arată totodată izvor de tărie și înțelepciune, pildă de neînfricare și optimism. Prin puterea ei de a modela conștiințele, istoria ca știință devine cu adevărat o forță materială mobilizînd masele și deschizîndu-le orizontul de cunoaștere, orientîndu-le acțiunile conștient însușite. Marile momente sărbătorești sînt o proiectare în timp și spațiu a rolului mulțimilor care au făcut să se realizeze și să dăinuie peste veacuri libertatea românească, independența și progresul patriei. În aceste momente sărbătorești se impun atenției generale impresionantele și îndreptățitele aprecieri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Un obiectiv esențial al activității politico-ideologice este educarea fiecărui cetățean, și cu deosebire a tinerei generații, în spiritul dragostei față de patrie, față de națiunea noastră socialistă, de poporul român, constructor al socialismului. Este necesar să fie cunoscut în mod aprofundat trecutul îndepărtat, de milenii, al poporului nostru, eroismul cu care el a știut să înfrunte vicisitudinile istoriei, greutățile și adversitățile de tot felul și să-și păstreze ființa națională, să-și apere dreptul la libertate și la neatîrnare".

Momentele sărbătorești atestă, totodată, prin noi și noi descoperiri, faptele ilustrilor voevozi și cărturari, originalitatea civilizației românești, perenitatea noastră în vatra strămoșească și legăturile de prietenie cu celelalte popoare ale continentului, încadrarea organică în întreagă istorie universală. Momentele sărbătorești sînt și prilejul minunat de manifestare a încrederii în viitor, în cutezanța și înțelepciunea poporului nostru, liber și stăpîn definitiv pe destinele sale.

Aniversarea a patru decenii de la înfăptuirea istoricului act al Eliberării n-ar prezenta un bilanț complet al marilor noastre realizări, dacă nu ar cuprinde înnoirile de excepțională însemnătate produse în viața culturală și spirituală a națiunii, în viziunea, pe baze științifice, asupra luptelor și aspirațiilor poporului. S-a mai făcut observația pe deplin întemeiată că datorăm secretarului general al partidului această viziune complexă asupra istoriei, o concepție profund științifică a cărei deschidere presupune înlăturarea oricăror dogme închistate, unilaterale, concepție dialectică în centrul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a situat respectarea adevărului istoric, cunoașterea trecutului așa cum s-a petrecut el, ca o carte de învățătură permanentă pentru generațiile de azi și pentru cele ce vor veni. Conducătorul partidului și statului nostru este el însuși unul dintre cei mai de seamă făuritori de istorie națională iubind cu patos istoria ,cunoscînd-o cu temeinicie, respectînd-o cu înțelepciune, condamnînd cu dreptate greșelile săvîrșite, respectînd calea dreaptă și firească a vieții călăuzite de rațiune și adevărat spirit revoluționar. De multe ori tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că istoria noastră se bucură de prestigiul aproape singular de a fi istoria unui popor ce nu a rîvnit la vatra nimănui. De aici și perseverenta, eroica luptă pentru promovarea păcii. Nicicînd dragostea și încrederea în istoria națională n-a umbrit prietenia pentru naționalitățile conlocuitoare, ca și aceea pentru toate popoarele lumii. „M-au uimit și m-au înălțat pe aripa celei mai curate bucurii, mărturisește un reputat istoric, modalitatea, tonul, cadența poematică ivită în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu, parcă anume ca adevărul istoric să capete mai multă lumină și deplin crezămînt. Interesul pentru istorie are rădăcini adînci, temeinice, în dragostea de popor și de țară, cu care se identifică și i se dăruiește, călăuzit de imensa-i dorință ca istoria de azi și cea de mîine să fie mereu o treaptă spre libertate, independență,, unitate, spre pace și lumină. Căci, în fond, aceasta e și viziunea materialist istorică a vieții, a devenirii. Împletirea istoriei cu prezentul o săvîrșim, în epoca în care trăim, la modul caracteristic, unic, de îngemănare a realizărilor concrete cu simbolistica istoriei. Dacă am zăgăzuit Dunărea la Porțile de Fier ori am așezat pe umărul cel mai înalt al Carpaților Transfăgărășanul, am înălțat în același timp statuia lui Mihai Viteazul la Alba Iulia și la Cluj-Napoca, iar pe cea a lui Ștefan cel Mare la Vaslui și la Suceava. Poemul istoriei contemporane îl scriem cu tăria betonului și strălucirea caldă a bronzului. Căci și canalul care leagă Dunărea de Mare l-am construit sub priveghereа lui Mircea Bătrînul, străjuitor, în monumentul de la Tulcea ori în cîntarea scandată de Eminescu, cel care, din eternitatea artei, privește senin realizările de azi : „Românu-n trecut mare e mare-n viitor ! / Și tu vrei ca poetul să fie trecător, / Pe-al țării sale țărmuri să n-aibă ce să cînte ? / Dar nu-s colori destule în lume să-nveșmînte / A munților Carpatici sublime idealuri...".

Sensul fundamental uman al marelui erou al istoriei, acela al mulțimilor în acțiune, a fost întotdeauna subliniat cu tărie de către secretarul general al partidului : „În aceste clipe solemne, aducem un vibrant omagiu patrioților, revoluționarilor, tuturor forțelor progresiste care au luptat cu înflăcărare pentru idealurile unității naționale, întregului popor român din voința și prin acțiunea căruia s-a realizat năzuința din totdeauna a românilor" — aceea a unirii lor într-un stat unitar și independent. Pătrunzînd cu perspicacitate în dialectica proceselor revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, descifrează și sensul interdependențelor dintre eliberarea socială și națională, un sens al vitalității poporului român, strîns legat de locurile istoriei sale. Coordonatele legice ale revoluției și construcției socialiste sînt, de asemenea, subliniate cu perseverență, constituindu-se într-o operă teoretică și practică recunoscut originală. Analiza riguros științifică a problemelor trecutului, prezentului și viitorului patriei, a căilor dezvoltării sale neabătute, libere și independente, căutarea soluțiilor optime în cele mai acute contradicții internaționale, reliefează același congruent sens programatic de largă adeziune internațională : „Avem ferma convingere, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, că larga colaborare internațională între toate statele lumii reprezintă singura cale, singura alternativă care asigură fiecărei națiuni, asigură lumii o perspectivă luminoasă de pace, posibilitatea de a-și concentra forțele umane și materiale în dezvoltarea economico-socială, în progresul științei, culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor".

Studiul istoriei la scara cea mai largă se înscrie, așadar, ca o eficientă formă a luptei pentru progres și pace. În perspectiva istorică se împlinește însăși dezvoltarea culturii, comoara de experiență și de creație a omenirii. Pentru poporul nostru istoria a fost mereu o carte de căpătîi. Clarviziunea și consecvența cu care secretarul general al partidului ne îndrumă să ne cunoaștem istoria, de la cea mai tînără generație pînă la cea aflată în pragul senectuții, de la tînărul brigadier la scriitor, de la elev la academician, ea incluzînd și ecloziunea în timp a științelor, artelor, filozofiei, literelor, a întregii vieți spirituale, este spre a înțelege sensul suprem al dăinuirii noastre și al supremei meniri în existența noastră : crearea de nepieritoare valori, colective și individuale, materiale și spirituale.

Paulian MICU

„galele amfiteatru" la Iași

Nu din dorința de a fi în „ton" ne-am dus la aceste „gale", ci pentru că o dată cu acest complex de manifestări cultural-artistice de un ridicat nivel, o dată cu bucuria de a vedea zi de zi săli arhipline, o dată cu nebănuita mulțumire că există o astfel de plenară posibilitate de a exprima tendințele și disponibilitățile unei tinereți marcată de romantism revoluționar și maturitate artistică deopotrivă am putut să ne formăm o convingere adevărată despre ce este și mai ales ce va fi fenomenul artistic studențesc.

Desigur că se putea și altfel au spus și au argumentat unii, pe care îi suspectăm de osificare și mai ales de teama că într-o reală competiție a calității, numai cei mai buni își pot menține dreptul de a fi o prezență în fața unui public care fiind exigent este și avid de **altceva**. Modalități noi care să-l facă pe spectator nu numai să înțeleagă mai bine ce ne aflăm în fața unor cerințe noi, care nu trebuiesc onorate din serviciu, așa cum din păcate se mai întîmplă, ci totodată să-l educe către valori autentice. „Galele Amfiteatru" vor rămîne mult timp în memoria noastră pentru că au reușit o performanță : **calitatea**. Nu mai există în acest perimetru nimic de spus. Aprecind întregul, unitatea în diversitate, dovedim responsabilitate și dragoste pentru ideile noi și viabile pe care le-au impus și la Iași, studenții acestei țări. „Galele Amfiteatru" merită mandatul de încredere al publicului și trebuie să-și continue drumul, pentru că nu în liniștea fotografiilor ce au imortalizat clipe de neuitat se va scrie cronica acestei manifestări. Vie prin însăși ideea organizatorică, această invitație la cunoaștere, adevăr și frumusețe trebuie să fie înțeleasă și drept exemplu de cum se poate apropia spectatorul, de bucuria de a rîde cu un ochi și de a plînge cu altul ca într-o minunată poveste a copilăriei. Se cuvine deci să vedem în momentul „Galelor Amfiteatru" la Iași o reîntoarcere permanentă și necesară la tinerețe, stare atît de rîvnită de faptele și gîndurile noastre. Și mai ales să credem că „gongul" acestor „Gale" va fi de bun augur pentru ce se va înfăptui de acum încolo pentru publicul nostru.

Cătălin BORDEIANU

tezaur

„sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur"...

Pe drumul ce duce de la Botoșani spre Dorohoi, la șase kilometri, se află un indicator inedit, un adevărat monument închinat Luceafărului poeziei românești. Sub trei medalioane ale marelui poet național Mihai Eminescu, pe trei plăci de marmoră, sînt încrustate versurile din Scrisoarea întîi : „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte" ; din Scrisoarea a III-a : „Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă ... / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt" ... și din Luceafărul: „Porni luceafărul, Creșteau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe".

Am privit cele trei medalioane cu chipul poetului, am citit și recitit versurile săpate în marmoră și-am coborît apoi din deal spre Ipotești, „sat... așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite". M-am oprit în fața casei refăcute în care s-a născut genialul poet, vizionarul care la numai 17 ani, dorea dulcii Românii, țară de glorii și de dor, ca fiii să-i „trăiască numai în frăție / Ca a nopții stele, ca a zilei zori, / Viața în vecie, glorii, bucurie, / Arme cu tărie, suflet românesc, / Vis de vitejie, fală și mîndrie ...". În imediata apropiere a casei se află cîțiva salcîmi, martori ai copilăriei poetului, și chipul în bronz sculptat de Gheorghe Anghel. Două plăci de marmoră îl introduc pe vizitator în temă. Prima poartă, semnătura Uniunii Scriitorilor din România și a fost aplicată pe peretele din stînga: „În cinstea poetului Mihai Eminescu la un veac de la nașterea sa, 15 ianuarie 1950". Pe cea de-a doua, care se află la temelia casei, sînt scrise cuvintele : „Casa memorială Mihai Eminescu, reconstruire fidelă a celei dărîmate în 1924. Inaugurată în 15 iunie 1979, la 90 de ani de la moartea poetului". Casa căminarului, modestă, cu un frumos pridvor românesc, larg și cu trepte, are un hol și trei încăperi. De cum am intrat în hol, pe peretele din stînga, privirea mi s-a oprit la panoul pe care sînt reproduse cuvintele, frumoasele cuvinte pe care secretarul general al partidului, le-a scris, la 22 mai 1966, în cartea de onoare a Casei memoriale : „Aici, la Ipotești, de unde s-a înălțat în strălucire universală Luceafărul geniului poetic național, cinstim cu emoție, memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru — Mihai Eminescu. Visul lui de dreptate, de libertate și înălțare a României, cîntat în vers de aur, își află împlinire în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, deplin stăpîn pe propria-i soartă, construiește o viață nouă, socialismul". În prima vitrină se află Antologia „Dedicații lui Eminescu" de Victor Crăciun, o fotografie a ctitoriei Putna și o medalie pe care sînt imprimate slovele : „În memoria lui Ștefan cel Mare, Putna, 15 august 1781, Junimea Română Academică". În aceeași vitrină : două medalii — una semnifică 75 de ani de la moartea lui Eminescu și Creangă, iar alta este bătută la Galați, — pliante și materiale tipărite cu ocazia zilelor Eminescu. Pe peretele central privesc fotografiile Codrului și Lacului pe care sînt reproduse versurile : „Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrîului de argint / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară / A codrului tenebră, poetic labirint ...". Într-o vitrină este expusă o frumoasă amforă romană din secolul al III-lea al erei noastre, descoperită într-o vatră dacică la 25 de metri de temelia casei memoriale și un înscris găsit la fundația casei, din 1933, an în care, transcriu din document : „s-a pus piatra fundamentală a casei și muzeului marelui poet al neamului, Mihai Eminescu, în satul Ipotești, județul Botoșani". În celelalte vitrine din hol sînt etalate fotografii ale casei vechi în mai multe ipostaze, documente referitoare la proprietate, statul de plată cu semnătura poetului de pe vremea cînd era bibliotecar, caietul de frecvență a cursurilor de la Universitatea din Berlin, o scrisoare a surorii sale, Aglaia, către Titu Maiorescu în care-i vorbea despre Mihai Eminescu destăinuindu-i că avea „un caracter foarte drept, blînd, bun și milos, dar și ... pesimist".

În prima cameră, m-am oprit la biroul căminarului, tatăl poetului, pe care se află, sub cristal un proces-verbal de împroprietărire, un pașaport comun pentru toți fiii lui Gheorghe Eminovici, care mergeau la studii în străinate, actul de garanție pentru un pașaport al poetului, încercări de monogramă ale lui Mihai Eminescu. Rețin atenția călimara din cristal, cu suport de argint, pana de gîscă și lampa la lumina căreia și-a scris din stihurile sale și poetul. În bibliotecă se păstrează o parte din cărțile Eminovicilor, Tablourile Ralucăi și al lui Gheorghe, mama și tatăl, lada de zestre în care erau păstrate înscrisurile și alte obiecte, alcătuiesc tezaurul camerei. În cea de-a doua încăpere — dormitorul familiei — sînt expuse : scrisoarea datată la 24 ianuarie 1884, din Viena, a poetului către amicul său A. Chibici Rîvneanu în care-i mărturisește că nu este în stare să-și dea seama de boala cumplită prin care a trecut și nici de modul în care a fost internat. Poetul se interesa „dacă lada și cărțile sînt în oarecare siguranță și dacă poate spera să le revadă". În fața unei partituri am fredonat melodia „Somnoroase păsărele". Dintr-o scrisoare, către sora sa Harieta, scrisă la 26 august 1880, din București, am aflat că poetul nu-și vedea „capul de mulțimea datoriilor". Camera impresionează prin simplitate. Patul, scoarța, covorul cu tricolorul, fața de pernă, sfeșnicul de argint, sînt obiecte de mare valoare care au aparținut familiei Luceafărului. În ultima cameră — sufrageria — vizitatorul, prin intermediul fotografiilor, face cunoștință cu frații și surorile poetului, cu care, el, cum scrie George Călinescu, „se scălda în baltă", iar „în insula din mijlocul ei citeau pe Robinson". În prima vitrină din această odaie sînt prezentate edițiile princeps — 1884. Societatea Junimea — prescripte verbale, Jurnalul Junimii copiat de istoricul A. D. Xenopol. În cea de a doua vitrină se află o fotografie originală a lui Eminescu, la vîrsta de 19 ani și scrisorile Veronicăi Micle. Sub cristalul de pe masă am descifrat o scrisoare către bunul său prieten Ion Creangă, fotografia teiului din Copou, un raport de pe vremea cînd era revizor școlar către ministrul educației, prin care recomanda o carte de pedagogie, și un proces-verbal încheiat în urma unui control.

Eminescu a intrat de mult în universalitate. Opera și gîndirea lui de geniu vor dăinui de-a pururi pentru că el s-a definit cu limpezime de cristal, de lacrimă : „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar".

Lazăr BĂCIUCU

P. S. :

1. Vasta operă creată de Mihai Eminescu nu este expusă într-un muzeu memorial. Ce bine ar fi să se studieze posibilitatea înălțării unei astfel de instituții în „natala-i vîlcioară".

2. Străzii cu tei din Botoșani, pe care și-a plimbat pașii poetul, ar trebui să i se redea numele pe care l-a purtat cîndva — MIHAI EMINESCU.

L. B.

cîntarea româniei

cine !

In trupul Meu te-am scris — Regină
Și-am strîns în trudă dor cu dor
Să pot să-ți dau prinos — Lumină
Și-un drum curat către Izvor

Te-am scos purtată printre ape
Și te-am umbrit în zborul tău
Ți-am strîns durerea de pe pleoape
Și-n păr ți-am pus un curcubeu

Iți sînt hotar și bucurie
In Țara veșnicei iubiri
Și cine ar putea să știe
Cît veac de veghe-i în simțiri

Te port la piept și peste moarte
Eterna mamă lăcrimînd
Și cine va putea desparte
De Țară — Trupul ei arzînd

Dan GHEORGHIU

un scut îți sînt, partid

Ce-a fost, ce e și viitoarea-i hartă
Cu salbe de luceferi prinse-n cînt.

Cuvîntul tău mi-i crez și legămînt
Ce strînge-n miezu-i țara toată

Părinte-al meu, n-am să mă las răpus
De greutăți și frumuseți deșarte
Ostean ți-am fost și-ți sînt pînă la moarte
Dîrz, scut, cu fruntea pururi sus.

Ești soarele din românescul herb,
Fiorul clipei ce-o trăim, ce vine,
In tot ce faci mă regăsesc pe mine
Vis întrupat din visul tău superb.

Mircea COZMA

geneză

De mă-mpart, în nemurire
e nervura mea săpată,
mă voi trece printr-o poartă,
pasărea zvîcnește-n daltă
templul oului fecund
vinovat de-atîta piatră...

Nicolae NEGULESCU

țăranca

Salbă de argint
împodobind gîtul alb,
mănunchiul de spice
și secera de aur în
mînă.

Cine te-a
decorat, femeie harnică,
plină de soarele verii,
darnic ?

In stupul roind
cine își mai cunoaște
matca ?

Mihai MUNTEANU

viața noastră

Asociația scriitorilor din Iași a primit vizita Președintelui Socitații Ibero-americane de filosofie, George Uscătescu. Scriitorul spaniol, de origine română, însoțit de dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași și de poetul Darie Novăceanu, a vizitat obiective de interes cultural și istoric din județele Iași și Suceava ● Cercetătorul Leonid Boicu și criticul literar Daniel Dimitriu au participat în comuna Ruginoasa la acțiunile organizate în cadrul colocviului interjudețean al universităților cultural-științifice ● Cadre didactice și elevi de la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Iași s-au întîlnit cu scriitorii Constantin Coroiu, Daniel Dimitriu, Corneliu Ștefanache, Horia Zilieru cu ocazia unei dezbateri privind literatura actuală, organizată de redacția culturală a Studioului teritorial de radioteleviziune Iași ● În perioada 8 mai — 5 iunie, Iașul a găzduit un complex de manifestări politico-educative și cultural-artistice, organizate de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, sub genericul „Galele Amfiteatru". Și-au adus contribuția scriitorii ieșeni Paul Balahur, Emil Brumaru, Vasile Constantinescu, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Nicolae Turtureanu, Ion Țăranu ● În ziua de 10 mai în cadrul „Prelecțiunilor Junimii", scriitorul Paul Everac a susținut prelegerea intitulată „Drumuri și răscruci în arta modernă ● La Muzeul Teatrului din Iași, Marin Sorescu a dezvoltat tema „Amintiri despre teatru" ● Aurel Leon a vorbit cu ocazia vernisajelor expozițiilor Mariei Mănucă, Ioan Bălău, Maria Agapi și Viorel Murariu ● În aula „Mihai Eminescu" a Universității „Al. I. Cuza", Const. Ciopraga a conferențiat, la 18 mai, despre „Literatura română în perspectivă universală ● Muzeul de literatură al Moldovei, Asociația scriitorilor din Iași și revista „Convorbiri literare" au organizat, la 19 mai, „Sărbătoarea liliacului", manifestare găzduită în frumosul cadru natural oferit de împrejurimile Expoziției permanente „M. Sadoveanu" din Copou. După o expunere a scriitorului George Macovescu, poeții Paul Balahur, Ion Chiriac, Vasile Constantinescu, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Nicolae Țațomir, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu au prezentat un recital de versuri ● În cadrul „Zilelor școlii ieșene", la Casa personalului didactic din Iași au avut loc : o întîlnire cu criticul literar Eugen Simion și o ședință a cenaclului literar al cadrelor didactice, cenaclu condus de Horia Zilieru ● La Casa orășenească de cultură din Huși a avut loc lansarea romanului „Masa de biliard" de Grigore Ilisei. Au prezentat Ion Alex. Angheluș și Cătălin Ciolca ● La 25 mai, Ion Apetroaie a vorbit în fața elevilor bîrlădeni despre „G. Călinescu — 85 de ani de la naștere" ● Istoricul literar Pavel Florea și-a continuat prezentarea serialului „Din cartea **Convorbirilor literare**" în cadrul celui de al nouălea „Jurnal al artelor" de la Teatrul Național „V. Alecsandri". ● Criticul literar Ioan Holban a prezentat, la Biblioteca „Gh. Asachi", volumul pentru copii „Sînteți oaspeții mei" de Viniciu Gafița ● Tot în cadrul „Zilelor cărții pentru copii" a avut loc, la Casa Cărții din Iași, lansarea volumelor „Versuri pentru Ala" de Cătălin Ciolca și „Vornicul Țării de Jos" de Dumitru Văcaru. Au prezentat Grigore Ilisei și Virgil Cuțitaru ● Cenaclul literar județean Vaslui al Asociației scriitorilor din Iași, și-a reluat activitatea cu a 25-a ședință de lucru în al cărei final, sub conducerea la Ștefan Oprea, s-a trecut la alegerea noului comitet de conducere alcătuit de Ion Iancu Lefter (președinte), Vasile Vecinu (secretar), Constantin Manea, Chiriac Samoilă și Teodor Codreanu (membri) ● La Uzina metalurgică din Iași scriitorii Ioan Holban și Grigore Ilisei au participat la dezbaterea „Comunistul — erou literar", dezbatere organizată de Biblioteca județeană „Gh. Asachi" ● Premiul revistei „Convorbiri literare" (reprezentată în juriu prin scriitorul Grigore Ilisei) în cadrul Festivalului concurs de proză „Marin Preda", Turnu Măgurele, mai 1984, a fost acordat Brîndușei Sumănaru (Suceava) ● Între 2—3 iunie la Satu Mare și Negrești-Oaș s-a desfășurat cea de a VI-a ediție a concursului interjudețean de creație literară „Afirmarea" Premiul I și al revistei „Convorbiri literare" (reprezentată în juriu prin istoricul literar Lucian Dumbravă) a a fost obținut, pentru lucrări în proză, de George Voica (Rîmnicu Vîlcea).

cenaclul „junimea"

În ședința din 25 mai 1984 a avut loc o dezbatere pe tema eroului în proză și dramaturgia de după 23 August 1944, dezbatere organizată în colaborare cu Comitetul municipal U.T.C. Iași. Alături de cadre didactice și elevi, membri ai cercurilor și cenaclurilor literare ieșene, la discuții au participat prozatorii Corneliu Ștefanache și Constantin Parascan precum și criticii literari Val Condurache și Ioan Holban. Ședința a fost condusă de criticul Daniel Dimitriu.

cenaclul „M. Sadoveanu"

În cea de-a 17-a ședință a cenaclului ieșean, din 27 mai, condusă de criticul literar Alexandru Dobrescu, a citit proză Emilian Marcu.

ERATA : Tabloul reprodus în numărul trecut, din pag. I, intitulat „Eminescu", aparține pictorului Mircea Ispir.

40 de ani de literatură nouă

cărţi şi tendinţe

Patru decenii de activitate critică sînt cu neputinţă de sistematizat „din zborul păsării". Mai întîi, pentru că perioada nu este omogenă sub nici un aspect.

Iată de ce mă voi rezuma numai la două aspecte ale fenomenului critic şi succesiunea maioresciană, ca permanenţă a spiritului critic şi literatura critică, în latura artistă, cristalizată în cîteva cărţi pe care le putem aşeza în muzeul imaginar al literaturii române. Prima tentaţie ar fi aceea de a descoperi, în plin deceniul şase, exprimată „à rebours", a cincea generaţie maioresciană. Prezenţa ei devine eficientă, activă, către sfîrşitul deceniului în opera mai multor critici. Împrejurarea este paradoxală: pînă la un punct, îl putem socoti pe Paul Georgescu *leader* al tendinţei de regăsire a autonomiei esteticului. Paradoxul stă în aceea că preţul acestei bătălii pentru literatură este tăcerea celei de-a patra generaţii maioresciene, nu numai marginalizată, dar chiar pusă între paranteze, deşi prima îndreptăţită la a continua un proces pe care l-a purtat în condiţii mai vitrege decît acelea ale deceniului şase. Nu voi deschide, în rîndurile de faţă, „dosarul" deceniului şase, cu toate că, la drept vorbind, nici unul din „procesele" timpului nu poate fi considerat „clasat". În oglinzile moralei absolute (Maiorescu ar fi această oglindă), nu doar G. Călinescu nu mai apare în chip de „Făt-Frumos", dar nici critica deceniilor şapte şi opt nu se poate privi cu seninătate în apele oglinzii, aşa cum stă ascunsă după baricadele esteticului, avînd în cont, ca-n orice revoluţie, măcar o „victimă", fie ea aceea a „soldatului necunoscut".

Generaţiile „maioresciene" se numără, azi, pînă la şapte. A şasea generaţie, recuperînd pe cîţiva din reprezentanţii generaţiei cu numărul „patru", face operă de restauraţie critică, revendicîndu-se de la G. Călinescu şi E. Lovinescu. S-ar putea zice că reintegrarea celui din urmă pune capăt unui proces început cu promovarea literaturii noi, constituind momentul de conştiinţă de sine a criticii, care îşi regăseşte nu doar trecutul, ci şi identitatea. Pentru că opera de întîmpinare a literaturii are, cel puţin la început, o nuanţă heliadescă, ce taie, cu aripa generozităţii, lumina raţionalismului critic. Cu această generaţie lucrurile sînt ceva mai complicate decît cu acelea de dinainte, pentru că lui N. Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu li se adaugă, pe parcurs, M. Iorgulescu, M. Mincu, Gh. Grigurcu, dar şi, de altă formaţie, L. Ciocîrlie sau Eugen Negrici. În unele cazuri e greu de spus cărui val, al şaselea ori al şaptelea, aparţin, prin formaţie şi acţiune critică L. Ulici, D. Culcer, Al. Dobrescu, Al. Ştefănescu, Al. Cistelecan, C. Ungureanu. La drept vorbind, cei mai mulţi dintre ei s-au afirmat pe cont propriu într-o perioadă de stabilitate a valorilor, necontribuind la „restauraţie". Îmi vine greu să-i asociez celei de-a şaptea generaţii maioresciene (I. Buduca, Radu G. Ţeposu, Marian Papahagi, Mihai-Dinu Gheorghiu, Dan C. Mihăilescu ş.a.) pentru că abia aceasta din urmă pune în discuţie statutul disciplinei, reformulîndu-i limbajul, nu atît din perspectiva unui „sincronism" cu „noua critică", cît a unui relativism asumat şi, pînă la un punct, depăşit. Voi spune, în cuvintele lui E. Lovinescu, că „generaţiile maioresciene" dau seamă, încă pentru multă vreme, de actualitatea lui Maiorescu: „La răspîntiile culturii române veghează, ca şi odinioară, degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menţinut şi astăzi, pentru că pleacă din însăşi izvoarele spirituale fără de moarte ale logicei, bunului-simţ, bunului-gust, şi s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă". Autonomia esteticului e o cetate asediată necontenit, dezbinată de „războaie civile", ameninţată de vrăjmăşia puterilor mari ale literaturii. Maiorescu nu este „zeul casei", protector, nici scutul sub care (prin care) este adus, de pe cîmpul de luptă criticul de azi, ci ochiul abstract, care veghează conştiinţa critică, tăindu-i drumul înainte cu lama privirii. Degetul de lumină nu este farul ce-i apără pe cei naufragiaţi, ci steaua polară a spiritului critic, care împarte orizontul în puncte cardinale.

Dacă aş fi pus în situaţia să aleg un număr de cărţi din literatura critică, de azi, m-aş opri fără ezitare, la *Compendiul* lui G. Călinescu, *Gogol sau fantasticul banalităţii*, *Bunul simţ ca paradox*, *Semne şi repere*, *Arca lui Noe*, *Dimineaţa poeţilor*, *Spaţiul în literatură*. Mă refer, fireşte, la cărţile mari ale criticii din ultimele patru decenii, acelea care justifică literatura critică şi pot sta alături, în muzeul imaginar, de marile romane ale acestui timp. Sigur că punctul meu de vedere pune între paranteze cărţi de mai mare utilitate critică (*Scriitori români de azi*, *Rondul de noapte*, tablouri sintetice de primă necesitate). Vorbesc, însă, de cărţile „frumoase", pe care le citeşti pentru ele însele, opere de artă critică pe care le deschizi nu să te informezi şi nici să te confrunţi. *Dimineaţa poeţilor* este superioară, din punctul acesta de vedere, sintezelor din *Scriitori români de azi*, prin unitatea de viziune şi prin... sinteză epică. Bibliografia, reclamată de criticii cărţii, cu toate că se citeşte „la raze", se topeşte într-un discurs pe jumătate confesiv, a cărui frumuseţe liberă stă în rigoare. Eugen Simion îşi consumă în *Dimineaţa poeţilor* imaginaţia critică pe care şi-o refuză în seria de portrete contemporane. Opera lui fundamentală, de scriitor, este *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*; nu ştiu dacă este şi operă critică.

Arca lui Noe este, aşa cum am spus la apariţia celui de-al treilea volum, un „roman al criticului", performanţă fără egal de supunere a imaginaţiei la principii sintetice, de pe urma căreia rezultă una din cele mai pasionante călătorii, la gura sobei, în lumea romanului. Aş compara-o cu voiajele lui Jules Verne, călător sedentar, visător de geografii reale (R. Barthes). „Confesiunea" lui N. Manolescu e, pînă una-alta, cea mai autorizată introducere în istoria romanului românesc şi-o provocare la recitirea romanului european.

Compendiul lui G. Călinescu este cel mai frumos şi mai exact *digest* al unei capodopere: nu e reeditare a operei originare, ci realcătuire a ei, nu copia, pe alt meridian, a turnului Eiffel, ci replică la ideea de „turn", o altă coloană a infinitului prin care nu poţi să te caţări cu liftul.

Semne şi repere e monologul unui bibliotecar borgesian, un autor baroc de scrieri critice paradoxale, fantast al bibliotecii. Al. George nu trebuie citit cu argumentele (contra-argumentele) în mînă. Datele lui sînt, de multe ori, mult prea exacte, motiv în plus să le considerăm „fanteziste", aşa cum în romanul realist, prea marea minuţiozitate, mută realul în miezul fantasticului. Alteori argumentele sînt mult prea relative, rezultat al umorii, dar această umoare asociativă a produs, în *Semne şi repere* unul din cele mai frumoase spectacole de elocinţă.

Al. Paleologu apelează la paradox din viciu de filosof. În cărţile lui, nu numai în *Bunul simţ ca paradox*, filosoful face, în literatură, igiena gîndirii. Aşezîndu-se, cu distincţie, la margine de două domenii, Al. Paleologu poate fi revendicat, cu egală îndreptăţire, de amîndouă, aflîndu-şi originalitatea în dubla condiţie de marginalitate: cel mai filosof dintre critici şi cel mai critic dintre filosofi. Situaţie ingrată, depăşită, însă, sub semnul reciprocei negaţii. *Spaţiul în literatură* este, probabil, cea mai cuprinzătoare meditaţie critică asupra limitelor. Reveria lui Valeriu Cristea, întinsă deasupra concretului, are mereu în vedere, ca într-un roman, condiţia istorică, nu omul generic. La un pas de filosofie, Valeriu Cristea extrage, din materia literaturii, *morala*. *Gogol sau fantasticul banalităţii* e cel mai frumos eseu din cîte s-au publicat în literatura română în ultimii patruzeci de ani. Cartea aceasta e cea mai bună introducere în psihologia creaţiei şi, în acelaşi timp, în psihologia lecturii. Nu e o lecţie despre arta lecturii, ca în Lanson sau Faguet, ci un roman despre arta literară.

Evaluarea de bunuri, pe care o practică în mod curent critica de întîmpinare şi de sedimentare, este indispensabilă pentru igiena organismului literar. Dincolo de ea este *literatura critică*. Monumentele nu se ridică, însă, din cretă şi gips; se toarnă în bronz ori se cioplesc în marmoră. Nu am făcut, în rîndurile de mai sus, o sinteză a evoluţiei spiritului criticii în ultimele patru decenii. Peisajul este cu mult mai bogat şi mai divers. Dar dacă ne-am opri, fiecare, asupra unei „scheme" obiective, n-am ajunge niciodată să completăm „tabelul de elemente" infinit, ca şi modelul său din chimie, ci am lua-o mereu de la capăt, sisific. Este destul să descoperim, la rîndu-ne, un element în plus, pentru ca „tabelul" din care dispăruseră, la un moment dat, oxigenul şi carbonul, să reflecte cuprinzător viaţa literaturii.

Val CONDURACHE

şansa prozei scurte

Considerat încă de mulţi drept o „Cenuşăreasă" a prozei noastre contemporane, neglijat întrucîtva de „critica de întîmpinare", genul scurt infirmă, cel puţin din 1980 încoace, toate aceste „supoziţii" ori „atitudini", cantitatea şi, mai ales, calitatea cărţilor de proză scurtă recomandînd nuvela, schiţa şi povestirea contemporană ca specii epice „la zi". Două mi se par a fi direcţiile esenţiale de evoluţie stilistică şi tematică ale prozei scurte actuale: le-aş numi *ironică* şi *iconică*.

Reprezentativi pentru prima direcţie sînt Nicolae Velea şi Teodor Mazilu. *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980) este ultima carte a unui „ironist tragic" a cărui creaţie s-a impus prin incisivitatea şi subtilitatea cu care a abordat contrastul comic dintre coordonatele morale şi comportamentale ale unor personaje-simboluri ascunzînd în spatele unei măşti de circumstanţă adevărul viciului. Alese aproape în exclusivitate din realităţile contemporane, subiectele şi temele prozei lui Teodor Mazilu se circumscriu în genere comicului, surprins printr-un filtru ironic în zona raportului care se stabileşte între esenţă şi aparenţă, mască şi adevăr. Dar particularitatea scrisului lui Teodor Mazilu mi se pare a fi *scepticismul* său glacial, ipostază a unui moralism de esenţă clasică, ce conduce personajele pe traiectul dramatic al unei evidente degradări sufleteşti pînă la dispariţia personalităţii în stereotipia automatismului cotidian; deformarea interioară a fiinţei din cauza absenţei unui ax existenţial conform aspiraţiilor sale şi a prezenţei copleşitoare a viciului corespunde unei orientări explicite către modalităţile grotescului şi absurdului dezvoltate în comediile din cele două volume de texte dramatice. Toate prozele din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* se desfăşoară pe dimensiunile acestei componente tragice care marchează încă o dată distanţa atît de mică, uneori inexistentă, dintre comic şi tragic; simpla enumerare a cîtorva titluri devine elocventă: *O foarte lungă aşteptare*, *Viaţa de spital*, *Ură şi singurătate*, *Agonie străină*, *Amintiri comune*, *Înmormîntare pe teren accidentat*, *Logica amurgului*. Nuvelele volumului lui Teodor Mazilu reconstituie destinele unor personaje purtînd masca vedetismului sau superficialităţii (pictori, actori cu priză la public, fotbalişti, vedete de muzică uşoară, scriitori celebri, gestionari, instructori artistici), cuprinse de tristeţea şi oboseala succesului, retrăgîndu-se în limitele unui univers intim, o zonă a nebănuitelor profunzimi sufleteşti. Dintre volumele care se înscriu în linia acestei „ironii tragice" aş semnala aici *Pricini de iubire* de Alexandru Papilian, *Istoria unui obiect perfect* de Tudor Octavian şi *Ficţionarii* de Radu Cosaşu.

Direcţia *ironică* de evoluţie a nuvelei contemporane se leagă şi de scrisul lui Nicolae Velea, „un ironist cu o remarcabilă capacitate de invenţie verbală, unul dintre cei mai fini pe care i-a produs proza românească după 1960", cum îl caracterizează Eugen Simion în postfaţa volumului *Întîlnire tîrzie* (1981). Într-adevăr, obiectul şi subiectul ironiei lui Nicolae Velea este *limbajul*, aşa cum pentru Teodor Mazilu era comportamentul personajului. Nicolae Velea reuşeşte o remarcabilă parodie a limbajului paremiologic dar în spatele rîsului în cascade se ascunde un subtil demers sociologic vizînd impactul proverbelor asupra colectivităţii care le-a produs şi le-a investit cu valoare de lege. Acestei direcţii „ironice" i se circumscriu şi volumele *Cafeneaua subiectelor* de Ovidiu Genaru, *Efectul de ecou controlat* de Mircea Nedelciu, *Povestiri terminate înainte de a începe* de Sorin Preda, *Departe, pe jos...* de Nicolae Iliescu ori *Tratat de apărare permanentă* de George Cuşnarencu.

Dacă perspectiva „ironică" presupune, între altele, distanţarea realităţii de „privirea critică" a prozatorului, aceea *iconică* se dezvoltă pe temeiul unei participări afective, pînă la identificare uneori, a „observatorului" la viaţa „observatului"; în ordinea corelaţiei ce se creează între text şi realitate, între „ironici" şi „iconici" este aceeaşi distanţă ca între „caricatură" şi „icoană". Pentru direcţia „iconică" de evoluţie a prozei scurte contemporane, definitorii mi se par a fi volumele lui Dumitru Radu Popescu şi Fănuş Neagu. Nuvelele din *Leul albastru* (1981) trasează exact conturile acestui tip de proză a cărei componentă specifică este oferită de imixtiunea elementului fantastic ori a „irealităţii" psihologice în textura unei vieţi ce se vrea mereu egală cu ea însăşi. Iată o replică a doctorului, personajul din *Bîlc şi doctorul pleacă la vînătoare*, care explică mecanismul acestei intervenţii: „Bîlcule, mi s-ar putea reproşa că cu cîteodată confund realul cu fantasticul. Ori că sînt nebun. Ar fi o greşeală. Eu visez, Bîlcule. Dar ce-ţi spun, totul e adevărat". Doctorul, ipostază a naratorului însuşi, îi oferă „învăţăcelului" Bîlc o „lecţie de vînătoare" al cărei obiect este *adevăr al visului*, al unui vis consumat însă totdeauna în stare de veghe. Această „confuzie" a realului cu fantasticul este rezultatul unei anume manifestări în text a *spaţiului* care nu mai este doar un simplu reflector, termen de identificare al personajului, ci *activizator* al trăirilor sale: în *Dor*, de pildă, plopul „cobeşte", albinele zboară „duşmănoase, pline de ură", frunzele de tîlv „bolborosesc", căldura soarelui este „rea", spaţiul exterior participînd astfel la evoluţia firului epic, provocînd gîndurile şi gesturile personajului. De aici, din această implicare a „decorului" în jocul scenic al personajelor, se nasc *ciudăţeniile* prozei de tip „iconic"; „*mecanismul ciudat*" care „împreună şi îndreaptă" personajele din *Păpuşa spînzurată*, „*tainele*" pădurii din *Cutia cu conserve*, asociaţiile *insolite* din *Sofica*, semnele *ciudate* din *Dor*, anunţă constituirea, în romanele lui D. R. Popescu, a ceea ce aş numi o *tipologie a anormalităţii*; ceea ce aici este doar *ciudat*, în roman capătă consistenţa *adevărului*. Tot aşa se petrec lucrurile în cazul prozelor din *Pierdut în Balcania* de Fănuş Neagu, unde raporturile dintre mit şi textul literar configurează, printr-un discurs esenţial poematic, un proces de trecere de la o categorie la alta, în care elementele mitului şi ale tradiţiei folclorice se transformă în literatură. Direcţia „iconică" este reprezentată, apoi, de Ştefan Bănulescu (*Iarna bărbaţilor*), iar, între tineri, de Tudor Dumitru Savu (*Marginea Imperiului*).

Departe de a fi în suferinţă, nuvela contemporană se află în plin proces de afirmare, dinamica ei oferind un material deosebit de variat şi totuşi unitar în ceea ce priveşte opţiunile stilistice şi tematice ale prozatorilor; „criza prozei scurte", despre care s-a vorbit destul de insistent nu este, acum, decît o falsă problemă: alăturîndu-se romanului numai întrucît reflectă nişte caracteristici ale genului narativ în general, nuvela îşi are viaţa ei proprie care se cere observată cu mai multă atenţie de „critica de întîmpinare".

Ioan HOLBAN



Călin ALUPI: „Lectura"



hybris

andi andrieş — sau poeticul comediei realiste

1.

Messer Francesco Petrarca zice în Sonetul CCLXXII: „Trecutu-în gînd adeseori îmi cîntă". Şi tot el vedea virtutea ca fundament al amiciţiei.

„Semnalele" acestea (din vechi lecturi) îmi ridică o secundă camuflajul sentimental, cînd întîmpin pe dramaturgul Andi Andrieş cu «litere tomagiale» în forma reliefului interior. De peste trei decenii ne leagă o amiciţie luminoasă. Prin transparenţa memoriei, fragmentele de timp capătă „stilizarea" emoţiei.

2.

-roaspeţi combatanţi ai anului întîi-filologie, ne aflam într-un amfiteatru auster, cînd un blînd profesor (bun pedagog în ale gramaticii) m-a surprins cu întrebările puse unui student (în al cărui chip descifram „linii" byron-iene): „Sînteţi fiul profesorului Andrieş? Ştiţi că dînsul („iniţiindu-ne" în „avantajele stilistice" avea să ne spună, mai încolo, că forma acestui pronume personal Dosoftei o folosea numai cu propoziţia la) v-a închinat un berseuse?". Luam cunoştinţă, astfel, că era unicul vlăstar al unor străluciţi profesori (dintre aceia care merită să-i aşezăm, întru neuitare, pe tabloul votiv al învăţămîntului liceal românesc). De la dînşii (preiau forma de politeţe) primise în nepierderea identităţii: starea emotivă, ironia cordială şi exerciţiul scrisului. I-am privit „privirea" ce se concentra din ezitare în ezitare, decriptînd o sobrietate... indirectă. Rămînînd surprins de mecanismul ingenios al replicii.

3.

Am reţinut, că nu suporta „gustul zilei". Se amuza, risipind vorbe de duh în sclipiri surprinzătoare, într-un mod al său aparte, inspirat, ebranlînd suficienţa, artificiul şi circumstanţa. Sensibilitatea sa nu suporta baricada măştilor.

Mai tîrziu, c-un tandru umor, s-a confesat că scrie... teatru. Şi încă din... adolescenţă. Din „orgoliul" de-a intra, mai dreveme, într-o vîrstă în care orgoliul e corectat prin interogaţie şi îndoiala de sine. Era doar o eschivă. Talentul era evident. După o „trecere" prin cîmpul magnetic al poeziei s-a „stabilit" în acel loc geometric al comediei, în care lirismul nu şi-a abolit impulsul originar. Aşa s-a născut poemul său dramatic: Grădina cu trandafiri (seara premierei îmi stăruie şi-acum în imaginea unei arhitrave), la care aveau să se adauge: Interludiu, Verbul galben, Destinul vioara a doua, Vîrsta zero şi Duet. Ca şi Mihail Sebastian (cel îndrăgit), crede în primatul textului şi în climatul imaginar al fericirii solidare. În toate, e proiecţia unei vîrste spiralînd în jurul sentimentului de dragoste, într-un ceremonial liric. Personajele nu sînt obsedate de spectacular, de ambigua implicaţie în seismele destinului, ci îşi dezvăluie simplu, onest, omenescul pe un fond romantic. Fluidul discret, în care morala nu e însoţită de oratoria sterilă. Spre a le feri de ludicul contagios, replicile devin reale grile. Lunga ezitare a verbului, între „le sons et le sens", în translaţie existenţială.

4.

Anii („s-a dus / ? / frumoasa juventute") sub acelaşi cer ieşean nu ne-au micşorat unghiul afecţiunii. Implicîndu-se în rostul spiritual al cetăţii, a acţionat cu fermitatea prestigiului şi claritatea pasiunii. Avînd ceea ce se cheamă: experienţa datoriei. Omul captivează prin negarea monotoniei existenţei. Ai impresia că visează la un... calcul diferenţial al... adîncimii sentimentelor, fără ipocrizia plicticoasă şi zavistica mondenă (întîlnite la atîţia alţii!). Căci „fantezia e suportabilă numai în tovărăşia inteligenţei". iar „dreptatea veseliei" o recunosc „sufletele triste". În ele poţi asculta suflul vieţii literei adevărate. Pînă în restul lumii. Reverberînd înalt. Altfel, vorba lui Chamfort: „Un om fără înălţime de suflet nu poate fi bun, ci numai bonom".

5.

Dramaturgul (îi amintesc spusele unui mare spirit: „Teatrul e numele acelui loc lăuntric în mine, unde situez visele mele") nu e minat de demonismul tipăririi a orice, oricum şi oricînd. Teatrul (templul aspiraţiilor sale) îl aşteaptă cu noile semne ale orologiului maturităţii.

*

Andrieş e sintaxa tradiţională a locului, în măsura unei investituri moştenite, descoperind prin dubla-vocaţie (om/scriitor) o formă insolită a fascinantei noastre utopii.

Horia ZILIERU


văzut de Dan HATMANU

interpretări ale „luceafărului"

S-a mai spus : creația literară este o operă deschisă, un simbol ale cărui semnificații sînt virtual nelimitate. Și mai cu seamă în cazul marilor opere, interpretarea lor poate oferi multe și felurite înțelesuri, aceasta neînsemnînd, bineînțeles, că avem libertatea de a ne îndepărta foarte mult de la textul în chestiune, exceptată fiind situația în care comentatorul încearcă nu atît o analiză, cît un joc de inteligență.

Din această perspectivă, se poate afirma că excursul critic este întotdeauna un act de pionierat, indiferent dacă el se produce alături de o operă ale cărei sensuri sînt bunuri de largă circulație ori pe un tărîm necunoscut. Astfel stînd lucrurile, și în cazul **Luceafărului** eminescian putem spune că — deși nenumărate au fost discuțiile asupra sa — porțile citirii sînt întotdeauna deschise. Și într-adevăr, mulți au fost cei care au încercat o descifrare a semnificațiilor acestei opere a marelui nostru poet, începînd cu contemporanii săi și sfîrșind cu ai noștri.

Înțelesurile atribuite poemului sînt — cu toate că numeroase — îndeobște cunoscute. „Pentru unul — spunea Călinescu — Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul Mihail, și Eminescu e un mistic care practică postul și prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană. El a creat aci „o întreagă cosmogonie și o teodicee — semn de genialitate". Altul vede în Luceafăr un nume păgîn, pe Neptun stăpînind fundul apelor, demon acvatic cu vrăji venerice. Pentru altcineva, el este Satan-Lucifer, dar și Orfeu paganic, amorțind prin cîntec duhurile Hadesului. O interpretare aducînd în chestiune platonismul și gnosticismul, creștinismul și bogomilismul face din Luceafăr haosul matern din care a ieșit lumea prin potența activă a Demiurgului, și în același timp Logosul, verbul revelator al dumnezeirii. Din atîtea și atîtea dezlegări merită să fie relevată aceea patriotică, după care Luceafărul reprezintă România geologică sau pămîntul, Cătălina fiind ființa românească, precum și aceea de natură lingvistică a lui Hyperion = Hypereon".

Majoritatea interpretărilor converg însă către o concluzie comună, potrivit căreia poezia ar exprima drama geniului, care din înălțimea condiției sale damnate nu poate avea norocul de-a fi iubit de către o pămînteancă. Dar această opinie aproape unanimă se menține la un nivel neaprofundat al analizei, mulțumindu-se să considere poemul în valorile sale de suprafață, insistînd cu precădere asupra schemei narative propuse de poet ca suport al creației.

„**Luceafărul** nu-i desigur o simplă alegorie" și lucrurile trebuie înțelese trecînd dincolo de acest plan narativ ce conține povestea astrului celest și a fetei de împărat. „**Luceafărul** — spune Marian Popa — e construit pe baza unei convenții din care rezultă o metaforă. Convenția se referă la ideea de transcendent căreia i se recunoaște calitatea de a fi veșnic, prin care se permite sinonimia cu geniul uman... Transcendentul... e o metaforă apărută pentru necesitățile gîndirii. Relativ redusele posibilități de cunoaștere a realității și cunoașterea treptată a putut face să se emită ipoteza existenței unei alte lumi în afara limitelor lumii cunoscute, o lume superioară pentru că o copiem, dar mai ales opusă esențial prin fiecare notă care o definește : nemurirea față de moarte, ataraxia față de anxietate etc. Termenii celor două serii sînt direct relaționați ; nemurirea va genera ataraxia fiindcă transcendentul va fi etern egal cu sine însuși, moartea va determina anxietatea și va impulsiona dorința de modificare, de altceva... Între cele două structuri se pot imagina... contacte, de obicei sporadice, în anumite împrejurări și prin mijlocirea anumitor indivizi din ambele serii".

Între Luceafăr (element al transcendentului) și fata de împărat (element al contingentului) apropierea este posibilă datorită condiției pămîntești excepționale a acesteia, ea fiind : „Din rude mari împărătești / O prea frumoasă fată. // Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele".

Contactul între cei doi este inițial mijlocit de către oglindă — simbol al concentrării planurilor existențiale și punct de convergență a elementelor lumii cognoscibile — și de către momentul de excepție în care se găsește fata de împărat : visul — starea onirică fiind momentul în care conștiinței umane îi este permisă revelația, cunoașterea paradisiacă, transgresarea limitelor terestre : „Și cînd în pat se-ntinde drept / Copila să se culce, / I-atinge mîinile pe piept, / I-nchide geana dulce ; // Și din oglindă luminiș / Pe trupu-i se revarsă, / Pe ochii mari, bătînd închiși / Pe fața ei întoarsă. / / Ea îl privea cu un surîs, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă".

Ea este deținătoarea unui intelect ce realizează cunoașterea în urma unei analize discursive a realității, realitate descompusă și schematizată în funcție de formule mentale ale acestui intelect ; de aceea pentru Cătălina percepția unui element aparținînd transcendentului este problematică. Imaginea Luceafărului îi apare în termeni contradictorii, antinomici : „Iar umbra feței străvezii / E albă ca de ceară — / Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară". „El vine trist și gînditor / Și palid e la față ; // Dar ochii mari și minunați / Lucesc adînc himeric, / Ca două patimi fără saț / Și pline de-ntuneric".

Luceafărul însă aparține unei lumi total deosebite de cea a Cătălinei, superioare prin structură și compoziție ; el este astfel caracterizat de către demiurg : „Hyperion, ce din genuni / Răsai c-o-ntreagă lume"... „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte"... „Iar tu, Hyperion, rămîi / Oriunde ai apune...".

Această lume, opusă celei fenomenale a fetei de împărat este prin definiție unitară, fără contradicții, fără antiteze : perfecțiunea sa constă în eterna echivalență cu sine însăși, în care valorile își păstrează imutabile caracteristicile. Aici nu pot apare opțiuni sau atitudini, deoarece determinarea absolută presupune o poziție perpetuu atotcuprinzătoare, totalitară. „Lumea lui Hyperion — spunea Al. Piru — e o lume mai presus de bine și rău, departe de tot ceea ce ține de pasiunea impură, o lume senină, preocupată doar de perfecțiunea interioară". Existînd identic, infinit, automorfic, Luceafărul cuprinde laolaltă toate aspectele ființei, posibilitatea contradicției și deci a dramei fiind eliminată de către coexistența perpetuă a contrariilor ; multcomentatele versuri finale exprimă o poziție evidentă : „Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.", arătînd indiferența sa față de oricare atitudine, întrucît acestea sînt conținute permanent de lumea luceafărului, el cuprinzînd așadar simultan ambii poli ai opoziției. Cum observa și D. D. Roșca, „pesimismul și optimismul, în măsura în care vor să fie concepții generale ale existenței, apar drept nonsensuri, căci sînt totalizări nejustificate și nejustificabile ale experienței". Identitatea Luceafărului nu este compatibilă cu o sciziune întrucît el cuprinde laolaltă o întreagă lume, indivizibilă, unitară, perfectă ; drama nu există deoarece nu există contradicție, conflictul este anulat de lipsa oricărei antiteze.

Devine astfel evident că „melancolia eminesciană nu este esența unilaterală a pesimismului și alterității, ci mult mai complex, un sentiment fundamental al lumii, mai corect spus, o conștiință comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul și iubirea, care converg cu toate înspre absolut, aproximîndu-l ca eternitate și non-dualitate".

Valentin UBAN

odă (în metru antic) de identitate și alteritate

Dinamica poemului Odă (în metru antic) este dimensionată de relația tensională a doi termeni: identitate și alteritate.

Alteritatea este o stare tranzitorie a existenței, distinctă de cele care o preced și de cele care o urmează (cf. Dicționar de filozofie), prin crearea contrariilor, ea este principiul generator, care asigură mișcarea. Alteritatea este o reflecție simetrică ce se opune identității, care înseamnă proprietatea unui obiect de a fi și a rămîne, cel puțin un timp ceea ce este, stare în care, în nediferențierea sa, obiectul își păstrează caracterele fundamentale. Substanța poetică a Odei lui Eminescu este organizată de itinerariul pe care îl străbate eul, în ruga metrului antic, de la starea sa de repaos, de împăcare cu sine din început, prin formele în care se înstrăinează de sine, pînă la a tinji, în final, spre regăsirea și reîntregirea sa, pe o treaptă superioară, a cunoașterii prin conștiință. Tot acest traseu, ce reface traiectoria arhetipală a ființei umane aruncate în existență, se constituie într-o mișcare circulară a eului care pornește de la Unul pentru a se obiectiva în multiplicitatea alterităților în care se oglindește, aspirînd apoi spre refacerea identității inițiale.

Eul este văzut ca realitate supremă, ca esență ultimă. Afirmarea lui va duce la configurarea diverselor ipostaze ale alterității ; întruchipîndu-se în varii forme, acestea vor fi înțelese și aduse la existență. La început însă eul se află într-un stadiu al nediferențierii, al amorfismului originar al conștiinței. Condiția eului se află în stare latentă. De aceea, eul este încă interitoritate pură — nu poate răzbate prin nimic în afară — ; esența nu cunoaște nici o formă a mișcării, pentru că nu a găsit nici o modalitate prin care contrariile s-ar putea activa. Eul este astfel definit ca egal sieși. Echilibrul conferit de oglindirea în propria subiectivitate dă iluzia unei veșnice tinereți : eul e „Pururi tînăr...". În acest univers interior, din care lipsește comunicarea — atît cu exteriorul, ca formă dinamică a existenței cu adevărat vii, cît și cu sine — eul este izolat, limitat la propria-i substanță „...înfășurat (s.n.) în manta-mi", receptînd vag impulsuri instinctive ce-i imprimă voința împlinirii. Neavînd un termen de referință din afară — pentru că este lipsit de conștiință și de cunoaștere — eul se leagă, ca într-o mare primordială, în iluzia atharaxiei. Aparenta împăcare cu sine este însă subminată de aspirația spre înaltul existenței superioare, aspirație care izvorăște din străfundurile sale. De aceea, el ridică „ochii... visători", încărcați de nostalgia unor trăiri abia bănuite, spre „...steaua / Singurătății". Imaginea celestă a idealului cunoașterii și autocunoașterii, astrul apare drept „expresie și simbol al eului înstrăinat" (Ioana Em. Petrescu, Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică, p. 211). Eul, identic cu sine într-o primă fază a existenței sale, își dorește acum alienarea, ca unic mod de a se cunoaște. Cunoașterea însă implică și cere spirit, luciditate și eliberarea eului din letargia dintru început a conștiinței. Prima mișcare este trezirea eului, ca urmare a tendinței de a se cunoaște pe sine. Unul se va voi multiplu, teză ce conține în sine și reversul său : multiplul va aspira, nu o dată, la unitatea primordială. Astfel, în lumina călăuzitoare a „stelei / Singurătății", eul se desprinde din placenta nediferențierii și se scindează interior oglindindu-se într-o primă fază de obiectivare și, deci, de cunoaștere de sine, în tuitate, relație a eului cu altul (= interlocutor). Suferința pe care o resimte eul în urma rupturii din identitatea cu sine este firească. Totuși, ea este atenuată, într-un fel, de satisfacția diferențierii, pas important pe drumul cunoașterii și autocunoașterii. În plan exterior se stabilește o legătură de comunicare, Eu — Tu, formă de comunicare (ce poate avea și implicații erotice), comuniune care înlăuntrul eului, se constituie ca paleativ al durerii produse de suferința scindării. Dorul cunoașterii este însă un imperativ căruia eul, în perpetua sa aspirație ascensională, spre cosmicizare și concomitentă regăsire de sine, trebuie să i se supună. El își continuă mișcarea, sub oblăduirea stelei-ideal, luminînd din absolutul depărtării ei. Eul caută acum sistemul de referință care să-i permită o mai mare deschidere pe calea înțelegerii. Acest sistem îl va găsi, printr-o nouă scindare interioară, în illeitate. De aceea, Eul e echivalent cu El, pentru a se putea defini din exterior, prin contemplarea sa. Dacă relația de tuitate, oglindirea în celălalt (ca intelocutor), se constituia într-o ruptură parțială a eului, avînd un corespondent complementar în manifestarea exterioară a legăturii, illeitatea fragmentează pe deplin eul. Relația Eului cu El este autocontemplația realizată de primul prin trecerea sa în altul. Deci, El illeitatea, este o altă față a eului (atingînd gradul maxim de obiectivare). Relația de comunicare, realizabilă în cazul tuității, este acum perturbată. Distanța Eu — El fiind mult mai mare, deci și opoziția mai acută, prin oglindirea în altul înstrăinarea atinge forme extreme. Dubla comparație mitologică, cu Nessus și cu Hercul — în sine foarte tensionată prin aluzia la Dejanira — explicitează sistemul legăturilor eului cu alteritățile sale. Hercul (călăul) îl ucide pe Nessus (victima), care, la rîndul lui, se transformă în călău, ucigîndu-l pe Hercul prin intermediul Dejanirei, cauza tuturor frămîntărilor. Pentru a se cunoaște, Eul se neagă pe sine, devenind El, care la rîndu-i autonegîndu-se, redevine Eu.

Imaginea eului fărîmițat se amplifică. Atingînd toate formele alienării, trăindu-și cu paroxism scindarea în tuitate și illeitate, zbuciumul eului ce-și caută chinuitor identitatea ajunge la un nivel maxim. Crucificat pe rugul existenței, purtată de-acum în lumina conștiinței, mistuit de incandescența purificatoare a focului cunoașterii, eul, dezorientat de absența unui punct de sprijin în labirintul sfîșierilor sale, lansează deznădăjduit o unică și stingheră întrebare : „Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix". Este o invocație adresată nu cerului în care nu zărește nici o instanță divină ce ar avea puterea să-l ajute, cît sieși și capacității sale de a rezista în această ultimă încercare la care este supus, întru cunoaștere și reîntregire. Mișcarea este, deci, aceea de căutare a sinelui prin oglindirea și contemplarea eului printr-o suită de ipostazieri ce alterează esența identității sale. Slăbit și purificat în același timp de îndelungatul chin în care s-a zbătut, eul se reculege, se adună spre sine, revelîndu-i-se acum percepția vieții ca moarte și a morții ca viață. Este reafirmarea intuiției originare, exprimată ca o sentință în primul vers al poemului. Ea închide asupra ei însăși mișcarea circulară a eului, perpetuă în repetabilitatea datelor ei esențiale, plasînd întregul discurs liric sub semnul retrospectivei.

Mircea COSTESCU
student
Facultatea de filologie Cluj

Colocviul Național studențesc „Mihai Eminescu", ediția a X-a, Iași. 25—27 mai 1984
Premiul revistei „Convorbiri literare"

despre ediția națională a publicisticii eminesciene

Contribuțiile eminesciene publicate de Grațian Jucan în **Pagini bucovinene** (II, nr. 6, iunie 1983 p. II) aduc puține elemente noi, însă reiau, în schimb, teze ce nu mai pot fi susținute nici ca ipoteze de lucru.

Pledoaria sa în sprijinul paternității eminesciene a cîtorva articole, care nu figurează în **Opere IX**, este a unui iubitor al scrisului poetului. Argumentele invocate nu sînt însă convingătoare. Probleme mai importante ridică articolul **Serbarea de la Putna întru memoria lui Ștefan cel Mare**, publicat în **Curierul de Iași** în 22—25 august 1871 și pe care noi l-am trecut în ediția națională la incerte. „M. Eminescu descrie drumul de la Hadikfalva (Dornești) la Putna — ni se atrage atenția — pe care-l cunoștea bine, căci îl mai bătuse". Asemenea afirmații sînt fără acoperire documentară. Este îndeobște cunoscut că Eminescu se afla în august 1871 la Ipotești, și de aici pleacă la Cernăuți de unde îi adresează lui Dumitru Brătianu cunoscuta scrisoare, pe care o semnează și Pamfil Dan. Își continuă călătoria, împreună cu acesta, pe „drumul împărătesc" Cernăuți — Storojineț — Vicov. Așteptăm ca cercetătorul bucovinean să facă publice documentele de care dispune și potrivit cărora Eminescu cunoștea înainte de 1871 drumul Dornești — Putna și că îl bătuse, chiar în mai multe rînduri.

Scrisoarea lui Slavici și Eminescu, care se păstrează în Muzeul mănăstirii Putna, nu are nici o legătură cu serbarea din august 1871. Scrisoarea este din ianuarie 1871 și privește serbarea din august 1870, tot de la Putna, suspendată în timpul pregătirilor, ca urmare a izbucnirii războiului franco-german. Delegația studenților, care făcea pregătirile pentru serbare, depune darurile în păstrarea arhimandritului mănăstirii. Noi ne-am făcut fotocopii după scrisoare și alte documente din arhiva mănăstirii. Nu ne-a interesat scrisoarea ca atare, ci grafia. G. Jucan susține paternitatea eminesciană a scrisorii. Noi am demonstrat că ea aparține lui Slavici și este numai contrasemnată de poet.

Unele obiecții critice privind Opere IX surprind în mod neplăcut, dacă ne gîndim că vin din partea unui cunoscător al operei poetului. Este limpede, de pildă, că scrisoarea amintită mai sus nu avea ce căuta în acest volum, întrucît nu se referă la serbarea de la Putna din august 1871. Corespondenței îi consacrăm, pe de altă parte, un volum separat în ediția națională. Acolo va figura și această scrisoare. Și acolo se vor face precizările de rigoare cu privire la paternitate. Scrisoarea aparține lui Eminescu prin semnătură și împărtășirea tezelor expuse de Slavici, nu însă și prin așternerea ei pe hîrtie.

Surprinde în mod neplăcut, pentru aceleași motive, și erudiția gratuită. „În ediția de **Opere**, vol. IX — scrie G. Jucan — apar și unele erori : nu Dongescu, ci Ioachim Drăgescu, autor al volumelor de poezii **Amor și patrie**, 1871 și **Doruri și speranțe**, 1871". Primul volum este din 1869, însă nu aceasta este problema ce interesează aici. Noi respectăm scrisul lui Eminescu și dacă în manuscris apare Dongescu, am reprodus această formă. Avem însă obligația științifică să dăm în indice forma corectă și să facem trimiterea respectivă. Obligația aceasta ne-o îndeplinim. La pagina 848 se poate citi : „Dongescu **vezi** Drăgescu" și mai jos : „Drăgescu, I. C. 457". Indicația trimite la pagina 457, unde transcriem forma Dongescu după manuscrise.

Obiecția potrivit careia se impunea să dăm și o descriere a configurației paginilor din **Curierul de Iași** este gratuită. Noi am considerat că putem înlocui această descriere prin fotocopii, mai sugestive decît orice descriere. Între pp. 128—129 dăm fotocopii după toate cele patru pagini ale numărului din 23 mai 1876, tocmai ca cititorul să-și poată face o imagine despre structura publicației ieșene. Nu este vina noastră că se ignorează, cu bună știință sau nu, asemenea aspecte fundamentale de tehnică editorială.

„Contribuțiile" trădează o tendință de minimalizare a ediției naționale. Nu vedem cum am putea interpreta altfel afirmația că articolele ce le tipărim aici sînt cunoscute, în cea mai mare parte, din edițiile anterioare. Oare așa să stea lucrurile ? Edițiile anterioare, luate împreună, tipăresc aproximativ 150 de articole, în parte fragmentar. Noi retipărim toate aceste articole integral și mai alăturăm, în plus, aproximativ 400 de articole. Cifrele sînt suficiente să indice distanța care separă ediția națională de tot ce s-a tipărit mai înainte din publicistica eminesciană. Să mai notăm și un alt aspect important în egală măsură. Edițiile anterioare sînt orientate, cu cîteva excepții, spre articolele culturale. Ediția academică îmbrățișează toate sectoarele activității poetului.

Opinia lui G. Jucan, exprimată și de alți cercetători, potrivit căreia aparțin lui Eminescu, alături de **Serbarea de la Putna**, cu care ne-am ocupat maisus, încă 3—4 articole, merită, evident, reținută atenția. Vom reexamina și aceste articole și argumentele invocate în sprijinul paternității. Vom fi bucuroși să le putem integra și pe acestea în ediția națională.

D. VATAMANIUC

cîteva identificări

Vom puncta în cele ce urmează cîteva identificări sărbătorești de iarnă la care Eminescu a fost părtaș. Nu este greu de imaginat trăirile lui mitice, copil, la datinile, urăturile și ceremonialele sărbătorilor de iarnă de la Ipotești. Nu surprinde pe nimeni că în culegerile sale autografe de literatură populară din Manuscrisul românesc 2260 din Biblioteca Academiei R.S.R.. folclorul festiv din preajma începutului de An nou — cum au arătat pertinent edițiile D. Murărașu și Perpessicius — îl interesa în chip deosebit. Însuși mai tîrziu rostea pe dinafară, ura, cînta multe asemenea creații. Cu trecerea anilor, în „perioada studenției" în orașul lui Johann Strauss, structurile colindelor și plugușoarelor îl stăpîneau mirific și le practica în cel mai autentic spirit național.

Capătă adînc înțeles atît integritatea lui morală în datină, cît și în prețuirea trăită pentru domnitorul Unirii din 1859, al cărui aderent era și căminarul Gh. Eminovici de la Ipotești, Plugușorul, pe care tînărul poet, atunci „auditor" la Alma mater studiorum la facultatea de filosofie din Viena, i-l adresa, însoțit de colegii săi bucovineni Vasile Burlă și L. Nastasi, ca urare de anul nou 1870. Alexandru Ioan Cuza, silit să abdice la 16 februarie 1866 de către monstruoasa coaliție și greu bolnav, se stabilise la Döbling pe Bilrothstrasse 26. Peste două zile, Eminescu reliefînd odată mai mult semnificația datinilor de Anul nou, păstrătoare amintirii împăratului Traian, primul descălecător pe meleagurile tuturor românilor, poetul rostea la sediul societății studențești „România" din cartierul Josephstadt, o scurtă alocuție „bine arangiată și aleasă", cum consemnează registrul confreriei studențești din Viena.

În propria familie a criticului de la Convorbiri literare și, prin extensie, la soții Kremnitz, cumnații lui T. Maiorescu, în saloanele cărora s-au desfășurat multe ședințe ale „Junimii", trio nedespărțit Eminescu — Slavici — Caragiale (poetul, în iarna grea 1877, mutat de la Iași la București) a petrecut multe praguri de An Nou, specificate în caietele de Însemnări zilnice ale stentorului convorbirist. Pentru revelionul 1880 liricul a fost invitat, prin Maiorescu, în familia Kremnitz, locuind atunci pe str. Enei nr. 16, în locul pe care astăzi se înalță Institutul de Arhitectură. Poetul s-a simțit onorat de poftire ca participant la dineul festiv ; dar nu mult după miezul nopții a rugat condescendent pe gazde să-i îngăduie să se retragă, preferînd să se înapoieze de unul singur în cămăruța lui mizeră și neîncălzită, stăpînit de puternica amintire a mamei sale Raluca și a Ipoteștilor. În acea noapte, ca dintr-o trăsătură de condei, a așternut pe o filă de caiet (astăzi Manuscrisul românesc 2277, fila 16) petetica elegie O, mamă..., De profundis, capodoperă cu liberalități romantice și cu conștiința apropiatei sale iremediabile prăbușiri. Testamentul liric apărut în Convorbiri literare **din 1 aprilie 1880.**

A. Vlahuță, apropiat de poet cu modestie și devotament, relatează din această etapă aspecte din existența lui Eminescu :

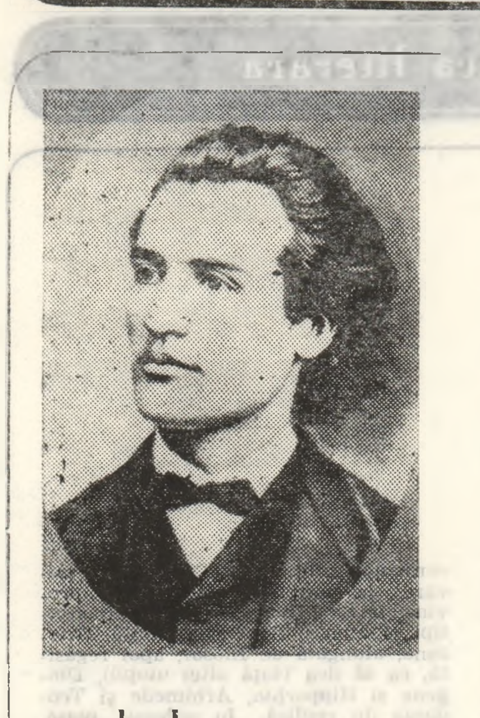
> „Cum scoboram dinspre Episcopie, pe lîngă hotel Manu, îl văd înaintea mea viind zgribulit, cu gulerul ridicat, cu pălăria pleoștită, trasă pe ochi, cu mîinile la piept, vîrîte în mînecile unui paltonaș cam subțirel. Venea repegior, în fuga măruntă și săltăreață cu picioarele înghețate, căci era numai în ghete și era zăpadă și viscol mare... Îl gonise frigul de-acasă și venea la cafenea să se încălzească. Am intrat la „Imperial", ne-am așezat la o masă mai pe-aproape de sobă. Îmi întinse mîna, ca să văd cît e de rece. — îmi spuse că de două zile nu s-a mai făcut foc la el, că toată noaptea a tremurat, că e și cam umedă camera lui, și că multe sărbători triste a avut el decînd face umbră pămîntului, dar prin așa urîtă sărăcie și gînduri urîte, ca de data asta, nu-și aduce aminte să mai fi trecut".

situație precară confirmată de însuși Eminescu în „molozul" unor stihuri postume zguduitoare și pentru el și pentru condiția celor mai mulți literați din veacul său :

„De-aș putea dormi, dar frigul nici să dorm n-o să mă lase,
De-aș putea visa, dar gerul genele mi le îngheață și-mi păinjinește ochii,
Și mi-i som, mi-i frig, mi-i sete...
ce să cuget la amoruri !
Ce femee-ar vrea să-mpartă sărăcia mea lipită
Soarta ce în România la poeți li-i pregătită !"

În anul viitor la serbarea pomului de iarnă, de astă dată acasă la critic, Eminescu primi în dar, provenind din fosta bibliotecă a lui Ioan Maiorescu, un exemplar din Pravila lui **Caragea (1818) cu dedicația :** „T. M. la Crăciun. 1881", **lîngă care alătură și un** Crytil și Andronius, **bine știind pasiunea lui Eminescu pentru** „limba veche și-nțeleaptă" **intrată în aliajul poetic al stilului acestuia lîngă expresia populară și lexicul comun al tuturor românilor. După alte două revelioane bucureștene pentru anii 1882, 1883, în ultimii șase ani de suferințe ale lui Eminescu la Ober Döbling, la Mînăstirea Neamț, la Iași și la Botoșani, la ce bucurie sărbătorească ar mai fi putut lua parte conștient poetul** Luceafărului **! ? Întregim aici că în starea agravată a nesănătății sale și în apriga apăsare bănească, amărîții frățîni Harieta și Mihai n-aveau să facă alt dar verilor lor Mavrodin din Botoșani, decît fotografia sepia aplicată pe carton a rapsodului, din noiembrie 1887, a patra, cu o dedicație naivă de către soră, și ea suferindă congenital.**

Augustin Z. N. POP



„cabala limbii sanscrite"

Cabala limbii sanscrite" — în semnarea stă scrisă pe un manuscris al lui Eminescu (mss. 2292, f. 34v) ; după cîteva pagini — pe f. 38v urmează altă — „KABALLA (cartea cheie) sanscrită". Iar din nou pe f. 45v apare o încercare de a scrie cuvîntul Kabala în literele **devanagari**, scrierea limbii sanscrite. Scrierile aparţin anului 1883, an în care a fost publicat **Luceafărul**. Apoi în 1886, cînd a fost sub-bibliotecar la Iaşi, Eminescu începe să traducă **Gramatica critică abreviată a limbii sanscrite** de Franz Bopp şi să transcrie glosarul sanscrit-latin al acestuia. Manuscrisul eminescian, cuprinzînd cele două lucrări neterminate, este păstrat în Biblioteca centrală universitară din Iaşi, şi este publicat pentru prima oară în volumul al XIV-lea al **Operelor** lui M. Eminescu (Bucureşti, 1983). După mărturia unui contemporan, „sfătea Eminescu vesnic lucrînd (...), lucra cu atîta încordare încît nici nu observa cine intră sau iese (...). El avea mai multe caiete în care scria, cu scrisul său frumos şi caligrafic, **toate rădăcinile limbei sanscrite**". (G. Maxim, **Obiceiurile juridice ale poporului român**, citat de Petru Creţia în volumul mai sus menţionat, p. 62).

Două probleme ne-au intrigat în timpul cînd ne-am angajat în îngrijirea editării acestui manuscris. Pentru ce Eminescu lucra cu atîta grijă la gramatica sanscrită într-o stare atît de precară a sănătăţii şi de ce i s-a părut că sanscrita conţine un aspect misterios asemănător cabalei, învăţătura secretă iudaică. Pentru a ajunge la prima, este necesar să rezolvăm pe a doua, care la rîndu-i ne trimite la aspectul sociologic al civilizaţiei indiene, factor responsabil pentru caracterul esoteric al limbii sanscrite. Se ştie că în cursul celor trei milenii — cca. 2000 î.e.n. — cca. 1000 e.n. — limba sanscrită a fost **lingua franca** a subcontinentului indian. Deşi a circulat pe o suprafaţă întinsă, ea n-a avut numărul de vorbitori tot atît de mare. Ea a fost limba liturgică şi limba literară. Preoţii, regii şi intelectualii comunicau în această limbă ; populaţia vorbea graiuri regionale. Scrierile sanscrite au fost socotite sacre, şi de aceea au fost interzise castei inferioare, **sudra**. Restricţia a fost impusă mai întîi în interesul de a păstra puritatea limbii din punct de vedere lingvistic. Închistarea limbii a crescut din ce în ce mai mult odată cu creşterea rigorii sistemului de castă. Pînă în sec. X e.n. au evoluat limbile moderne indiene, cele din nord provenind din sanscrită. Deoarece scriitorii au preferat să scrie în limbile vorbite, au evoluat şi literaturile acestor limbi. Din sec. XI e.n. sanscrita a încetat să fie limba literară. Aproximativ în acelaşi timp, popoarele islamice din Asia centrală au început să invadeze India, şi pînă la urmă au cucerit-o în sec. XII e.n. Ca o reacţie firească pentru a-şi păstra identitatea spirituală, casta brahmanică a societăţii indiene a accentuat caracterul esoteric al limbii sanscrite mai mult decît oricînd. Cercurile savante ale cuceritorilor musulmani n-au fost totuşi nepăsătoare faţă de cultura antică a Indiei. Unele **Upanişade** şi **Pancatantra** au ajuns în Europa prin intermediul limbilor persană, arabă şi turcă. Cînd europenii au ajuns în India în sec. XV e.n., sanscrita a devenit deja o limbă secretă. **Meritul de a o populariza aparţine englezilor**, care au cucerit India în 1757. Interesul Europei pentru limba şi cultura Indiei s-a trezit după traducerea **Sakuntalei** de către Sir William Jones în 1784. În cursul deceniilor care au urmat s-au tradus atît de multe opere sanscrite în limbile europene de mare circulaţie, încît fenomenul l-a determinat pe Edgar Quinet să-l numească „Renaşterea orientală".

„Renaşterea" însă n-a fost de loc uşoară. Sanscritologii indieni n-au fost dispuşi la început să comunice cu necredincioşii, ca nu cumva să săvîrşească profanarea „limbii divine". Unii savanţi englezi au reuşit totuşi să-i convingă. Tratatele lingvistice ale limbii sanscrite, realizate de autorii englezi, au fost vehiculate în Europa ; în cursul secolului XIX un număr de clasicişti occidentali şi-au însuşit cunoaşterea perfectă a acestei limbi. În a doua jumătate a secolului XIX, vestita colecţie **Sacred Books of the East** — colecţia textelor filozofice orientale — a văzut lumina tiparului sub îngrijirea lui F. Max Müller. Multe traduceri şi exegeze de înaltă valoare ştiinţifică au fost publicate şi în franceză şi germană. Concepţele filozofice europene fiind însă altfel decît cele indiene, limbile europene n-au avut posibilitatea de a reproduce exact termenii filozofiei indiene. Un număr de lucrări importante în domeniul sanscritologiei au fost publicate în timpul vieţii lui Eminescu, unele chiar în timpul şederii sale la Viena şi la Berlin. Deci Eminescu a avut posibilitatea să le cunoască. Probabil că el a sesizat faptul că traducerile din sanscrită au fost doar aproximative, fapt care l-a dus să constate că operele sanscrite au rămas tot o „cabala" ; bătrîna India nu şi-a destăinuit secretul Europei.

Dar care a fost această taină ce l-a intrigat pe Eminescu şi l-a pus să înveţe sanscrită ? Manuscrisele eminesciene stau ca un film al gîndurilor poetului. Cele din ultimii ani ai vieţii sale creatoare cuprind variante ale **Luceafărului** ; în unul dintre ele apare şi **La steaua**. Cele două poezii leagă cerul cu pămîntul, cosmicul cu teluricul. Caietele care cuprind ciornele acestor poezii sînt pline de notiţe ştiinţifice. Volumul al XIV-lea al **Operelor** publică şi traducerea unor articole ştiinţifice, din domeniul fizicii şi al ştiinţelor naturii. Într-un manuscris, Eminescu şi-a exprimat părerea că Laplace trebuia să cuprindă „cheia boltii" (p. 1035). Aspectul cosmic şi problema cosmogonică au fost mereu prezente în conştiinţa lui Eminescu. Propria sa ipoteză cosmologică şi-a făcut prima apariţie în **Rugăciunea unui dac**, s-a concretizat în **Scrisoarea I** şi a căpătat o nouă dimensiune în **Luceafărul**. În alte părţi am încercat să demonstrăm cum Eminescu a bătut drumul cosmic pe urmele înaintaşilor săi indieni. Cu extraordinara sa capacitate intuitivă, poetul a înţeles probabil că armonia între filozofie şi ştiinţă, între anticiparea mitologică şi teoria ştiinţifică poate fi realizată pe baza gîndirii indiene, fapt susţinut astăzi de cosmofizicieni. Deşi avea unele noţiuni ale limbii sanscrite din epoca berlineză, Eminescu nu avea accesul nemijlocit la textele ei. Nici traducerile existente nu-l satisfăceau. Pentru a pătrunde tainele creaţiei, el a simţit nevoia să parcurgă textele originale sanscrite. De aceea s-a angajat atît de sîrguincios să înveţe sanscrită.

În timp ce se familiariza cu regulile gramaticale ale limbii sanscrite, traducînd gramatica lui Bopp, el îşi transcria glosarul, completîndu-l deseori cu sinonimele germane şi româneşti. Nouă ni se pare că el ar fi copiat unele sanscrite pentru a medita asupra lor, a pătrunde filozofia limbii. Acest manuscris ieşean, ultimul act cultural al lui Eminescu, ne trezeşte curiozitatea : ce ar mai fi scris Eminescu, dacă ar fi avut mai multe zile ca să-şi fi putut să parcurgă nemijlocit textele mito-filozofice indiene ?

Amita BHOSE

publicistica eminesciană şi un editor nedreptăţit

În 1905 apăreau la Bucureşti, de sub teascurile Institutului de arte grafice şi editura „Minerva", cele XXXVI + 451 pp. ale tomului „M. Eminescu, **Scrieri politice şi literare.** Manuscrise inedite şi culegeri din ziare şi reviste, **vol. I** (1870—1877), ediţie critică". Comentatorii publicisticii eminesciene au salutat şi au recunoscut apoi această ediţie, pe parcursul celor aproape 80 de ani care au trecut de la ivirea primului (şi unicului) volum, prin asocierea ei de numele lui Ion Scurtu, semnatarul filelor de **Introducere** (pp. V—XXXV). Două citate, plasate în timp la limitele perioadei menţionate, vor fi edificatoare şi pentru cititorii mai puţin... specialişti : „Cine, ca d. I. Scurtu (. . .), cercetează, întregeşte şi scoate la iveală scrierile necunoscute sau nerăspîndite ale acelui ce n-a fost numai poet, fiind totuşi aşa de poet în toate, acela restituie pe Eminescu continuităţii sufleteşti. desfăşurării literare a neamului românesc. . ." (N. Iorga. **Cel dintîi volum din operele în proză ale lui Eminescu, în Semănătorul,** an IV, 1905, nr. 28, p .482) ; „Meritul de a fi redescoperit activitatea publicistică a lui Eminescu trebuie atribuit celor din cercul de la Sămănătorul. I. Scurtu, pe lîngă articolele din publicaţia cu pricina, a editat, cum se ştie, în 1905, volumul **Scrieri politice şi literare.** Să amintim şi **Icoane vechi şi icoane nouă,** apărute la Vălenii — de — Munte, în 1909, cu o prefaţă a lui N. Iorga". (Al. Oprea, **În căutarea lui Eminescu gazetarul,** Bucureşti, 1983, p.. 105—106).

Cronologic vorbind, seria retipăririlor din proza politică a lui Eminescu începuse de fapt cu acea trunchiată şi tezistă **Culegere de articole d'ale lui M. Eminescu** (Bucureşti, 1891), ediţie atribuită de posteritate fostului coleg de redacţie Gr. Păucescu (tot după criteriul formal al semnăturii ce însoţeşte **Prefaţa** !) şi reunind **articole apărute în „Timpul" în anii 1880 şi 1881.** Primatul ediţiei din 1905 este însă indubitabil sub aspect valoric. Dintr-un context în care nu lipsesc justificatele rezerve, desprindem aprecierea autoritară (prin competenţă) a laborioşilor cercetători Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc : „Ne facem aici o datorie din a sublinia marele merit pe care l-a avut în cultura noastră această ediţie cuprinzătoare (. . .). Pînă astăzi, deşi nu viza numai publicistica, aceasta a fost ediţia care a dat cea mai credincioasă imagine a publicisticii eminesciene de pînă la **Timpul".** (M. Eminescu **Opere,** IX, Bucureşti, 1980, p. 50). Importanţa ediţiei din 1905 este clară deci tuturor. Rămîne să clarificăm şi cui o datorăm.

Să vedem mai întîi ce ne spune însuşi Ion Scurtu: „Un cuvînt asupra muncii la alcătuirea volumului. D. G. T. Kirileanu a căutat şi copiat articolele din **Curierul de Iaşi,** cu excepţia celor retipărite odată în ediţia Şaraga (M. Eminescu, **Nuvele,** Iaşi, 1893 — n.n., C.B.) ; de notele d-sale m-am folosit şi eu, cu prilejul petrecerii mele de două săptămîni la Iaşi, cînd cercetai între altele şi acele articole, fără să am vremea a le copia. De asemenea datoresc d-sale reculegerea rapoartelor de revizor şcolar ale lui Eminescu, afară de cele copiate de mine după originalele păstrate în arhiva Ministerului de Instrucţie. I. scrieriele inedite, adunarea şi copierea celorlalte articole, orînduirea materiei, adnotarea şi tabla analitică (aceasta din urmă programată la finele vol. 3 şi deci nerealizată — n.n., C.B.) privesc pe cel ce iscăleşte această introducere". **(op. cit.,** pp. XXXIV—XXXV). Ce spun alţii? Am precizat de la bun început că istoria literară şi principalii editori ai operei politice eminesciene o consideră **ediţia I. Scurtu.** Într-o conferinţă de prin 1936, pe care o citîm după versiunea ei tipărită la Bucureşti în 1937 D. Murăraşu — vorbind despre **Eminescu în faţa criticei literare** — aprecia că „lucrarea aceasta din 1905 (. . .) e titlul cel mai merituos al lui I. Scurtu" şi nu putem să-i reproşăm prea mult ignorarea colaborării lui G. T. Kirileanu, de îndată ce editorul ardelean (n. 1877, Braşov — d. 1922, Bucureşti) apărea „în faţa criticii" lui D.M. aureolat de un doctorat în Germania **(Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften,** susţinut Leipzig — 1902), precum şi de publicarea celorlalte strădanii eminesciene (cf. **Portretele lui Eminescu** — 1903, editarea fragmentului de roman **Geniu pustiu** — 1904 şi publicarea unor articole în **Sămănătorul).** Lucrurile nu stăteau altfel nici în 1941, de îndată ce Perpessicius, într-o cronică la radio a ediţiei lui I. Creţu (M. Eminescu. **Opera politică,** 2 vol., Bucureşti, 1941) opina că, prin precizările sale bibliografice, editorul „face un act de reparatoare justiţie înaintaşilor şi îndeosebi d-lui D. Murăraşu, care, după Gr. Păucescu, Scurtu şi Cuza, a identificat un bun număr din articolele lui Eminescu" (Perpessicius, **Eminesciana,** Iaşi, 1983, p. 530). Două aserţiuni, dovedind mai degrabă o cunoaştere „orală" a cazului, decît contactul cu volumul în discuţie, întîlnim — „mai în zilele noastre" — la Mircea Handoca şi Cristian Livescu. Primul, în **Tabel cronologic** la volumul **G. T. Kirileanu. Corespondenţă,** pe care l-a editat în 1977, notează: „1906 — Apare vol. I **Scrieri politice şi literare de M. Eminescu,** întocmit de Kirileanu şi Ion Scurtu. Pe copertă însă figurează doar numele celui de-al doilea cercetător". Dar : anul apariţiei şi titlul lucrării sînt redate greşit de M.H., iar numele lui Scurtu nu putea fi văzut nici el pe copertă, de îndată ce a apărut doar pe ultima pagină a introducerii ! Apud M. Handoca scrie şi Cristian Livescu, recenzînd volumul de **Corespondenţă** : „. . .marea injustiţie literară — pe care puţini o cunosc şi o amendează ca atare — legată de prima ediţie a **Scrierilor politice şi literare** ale lui Eminescu, din 1906, cînd I. Scurtu va profita de bonomia şi discreţia moldoveanului (. . .) şi va semna singur o culegere transcrisă şi întocmită aproape în întregime de Kirileanu". **(cf. Scene din viaţa imaginară,** Bucureşti, 1982, p. 56). Însă: nu e vorba de o **primă ediţie,** ci de. . . un prim volum, anul e preluat după M.H. iar proporţia contribuţiei lui G.T.K. nu a fost nici ea corect transmisă lui C.L.

Este momentul să vedem ce spune şi G. T. Kirileanu : „Profesorul N. Iorga ştiind că lucrasem la pregătirea vol. I cu **Scrieri politice şi literare,** publicate de I. Scurtu, m-a întrebat de ce nu urmam cu tipărirea vol. II. I-am răspuns că I. Scurtu nu s-a ţinut de cuvîntul avut între noi, publicînd vol. I numai cu numele său după ce îi dădusem tot materialul publicat de Eminescu în **Curierul de Iaşi** din Biblioteca Universităţii din Iaşi (singura colecţie existentă pe atunci, în care nu lipseau numerele pe care nu le-a mai găsit acum d-l I. Creţu). Şi, arătîndu-i seria de articole **Icoane vechi şi icoane nouă** copiate de mine din ziarul «Timpul» în vederea publicării vol. II, profesorul Iorga mi le-a cerut să le publice la Vălenii-de-Munte. I le-am dat cu condiţia să nu se pună numele meu ca editor. Profesorul Iorga a pus totuşi pe copertă iniţiala K., iar în comunicarea sa la Academia Română, de la 1 martie 1929, dă lămuriri în această privinţă. După război profesorul G. Bogdan-Duică mi-a cerut copiile făcute de mine articolelor lui Eminescu din „Timpul", dar mutîndu-se la Cluj, lucrul a rămas fără urmare. Articolele lui Eminescu din broşura cu prefaţa lui Gr. Păucescu (Bucureşti, 1891) s-au publicat de Nicolae Filipescu, mare admirator al lui Eminescu. Această informaţie o am de la N. Filipescu şi e bine să se ştie". (G.T.K., **Ediţii nouă a scrierilor lui Eminescu,** în **Buletinul Mihai Eminescu,** an XII, 1941, nr. 19, p. 29). Ce ar mai fi de adăugat ? Cercetarea ediţiei din 1905 arată — chiar şi numai în lumina precizărilor lui I. Scurtu — că G. T. Kirileanu are parte egală în numărul paginilor însumate de volum. Ponderea lui ar fi sporit dacă I.S. nu ar fi preferat să reproducă uneori (pp. 206—211 şi 316—321) mutilanta ediţie Şaraga, comiţînd astfel şi eroarea de a prelua un articol de-al lui Slavici **(Sf. Gheorghe în oraş şi la ţară).** Este evidentă nedreptatea făcută cărturarului moldovean şi nu putem înţelege nici îndelunga ignorare a calităţii sale de editor al publicisticii eminesciene (mai ales după „spovedania" sa din **B.M.E.),** nici candoarea cu care în M. Eminescu, **Opere,** IX, Buc., 1980, la p. 65 se glosează : „Editorul a primit sprijinul lui **G. T. Kirileanu, care i-a transcris articolele din «Curierul de Iaşi»** şi i-a pus la dispoziţie rapoartele poetului din epoca revizoratului şcolar". Mai rar aşa chilipir !. . . Era firesc ca probul licenţiat ieşean, care încă din 1901 publicase în **Sezătoarea** lui Artur Gorovei **(Spicuiri din „Curierul de Iaşi",** iar în ian. 1902 făcea cunoştinţa lui T. Maiorescu şi a lui N. Filipescu pentru a completa din **Timpul** materialul adunat în vederea editării scrierilor politice şi economice ale lui Eminescu, să nu accepte situaţia de „negrişor" pe care i-a rezervat-o I.S. Firesc ne apare însă ca măcar de acum înainte să vorbim despre **Ediţia I. Scurtu — G. T. Kirileanu (1905)** şi să nu mai uităm (ca Gh. Bulgăr şi Al. Melian, bunăoară, în **Studiu introductiv** la ed. **„Icoane vechi şi icoane nouă",** Buc., 1974) că lui G.T.K. îi datorăm identificarea şi prima editare a ciclului de articole eminesciene retipărite în 1909 la Vălenii-de-Munte.

Şi toate acestea numai fiindcă — o ştim mai toţi — firesc este, întotdeauna, ca **istoria literară** să fie scrisă sub semnul **justiţiei (literare).**

Constantin BOSTAN

un neobişnuit dicţionar

Dicţionarul personajelor lui Dostoievski de Valeriu Cristea este o carte neobişnuită. Un dicţionar biografic şi critic scris de un eseist care interpretează un mare prozator prin personajele lui, mari şi mici. Primul volum cuprinde romanele cele mai cunoscute **(Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul, Fraţii Karamazov),** al doilea (anunţat în prefaţa cărţii) va extinde biografia şi analiza asupra celorlalte scrieri. Un proiect critic grandios, în bună parte realizat, premieră absolută — după cîte sîntem informaţi — în literatura critică dostoievskiană. Valeriu Cristea este conştient de riscurile aventurii sale şi, în prefaţa citată, dă lămuririle necesare. El a voit să cuprindă în totalitatea ei, „masa umanităţii dostoievskiene" şi, printr-o lectură nepărtinitoare, să repună în drepturi micile personaje, **oamenii mărunţi** şi **buni** ignoraţi de regulă în exegezele dostoievskiene. Acestea se ocupă de „vedetele" operei şi se întîmplă ca vedetele (eroii centrali) trag spre **demoniac,** configurează mai ales o tipologie a crizei morale a „răului" din fiinţa umană.

Ideea lui Valeriu Cristea este că există în opera lui Dostoievski o întinsă populaţie de **umiliţi** şi **obidiţi** care, prin morala şi modul lor de existenţă, concurează serios pe nihiliştii, cinicii, demoniacii din primele rînduri ale operei. Mici grefieri şi uşieri, căpitani fără noroc care nu ocupă mai mult de două-trei rînduri într-un roman, studenţi scăpătaţi care apar şi dispar fulgerător în naraţiunea acaparată de alţii : ei au filozofia lor de viaţă şi pronunţă, uneori, propoziţii memorabile, ca acel căpitan din **Demonii** care, auzind că nu există Dumnezeu, se întreabă cu nedumerire : „Dacă Dumnezeu nu există, atunci ce fel de căpitan sînt eu ?"... Valeriu Cristea face dreptate acestor asupriţi ai destinului şi oropsiţi, a doua oară, de critica literară. Iată-l pe Dardanelov, erudit profesor de istorie, care bate cîmpii şi nu ştie să răspundă la întrebarea şcolarului obraznic Kolea : **cine a întemeiat Roma ?** !... Şi acelaşi Dardanelov îndrăgostit de Krasatkina, mama obraznicului Kolea, femeie încîntătoare şi inaccesibilă. Criticul scrie cu înţelegere şi ironie afectuoasă despre sărmanul Dardanelov, e limpede, că personajul îi place, îi ia apărarea şi-i face un portret moral verosimil. Iată-l şi pe Mavriki Nikolaevici Drozdov din **Demonii** : căpitan de artilerie, umbra Lizei, logodnicul „inadmisibil de înalt", umilit mereu şi mereu iertător... Valeriu Cristea îi reconstituie biografia şi-l fixează la urmă în acest admirabil portret : „martir al erosului, străbătînd calvarul dragostei neîmpărtăşite, bunul, melancolicul şi timidul Mavriki Nikolaevici, cu ceva donquijotesc în cultul lui idealist pentru femeie, ca şi în stîngăcia şi înfăţişarea sa fizică, este un **cavaler al tristei figuri.** După moartea Lizei — ne comunică naratorul — «a plecat nu se ştie unde». Umbră credincioasă a eroinei, el apare şi dispare în roman odată cu ea"...

Oriunde deschizi dicţionarul dai peste asemenea destine traduse în limbajul unei eseistici superioare. Valeriu Cristea este un cititor neobişnuit de pătrunzător şi elogiul pe care el l-a adus lui G. Ibrăileanu **(cel mai mare, mai bun cititor din literatura română)** sugerează şi o vocaţie personală. El însuşi face parte din aceeaşi familie de spirite. Nu cunosc, azi, în critica română, un **lector** mai devotat unei cărţi, un cititor mai atent, mai angajat moralmente în lectură decît Valeriu Cristea. Ca profesionist, el nu cunoaşte indiferenţa profesionistului care, după un număr de cazuri, desface măruntaiele operei fără a mai fi tulburat. Cristea este un lector afectiv, adică unul pasionat de adevăr şi de **viaţa** care există, transfigurată, în textul literar. Dovadă şi acest dicţionar în care esteticul este judecat ca o categorie a umanului sau, mai bine zis, esteticul este văzut totdeauna din direcţia umanului. La acest punct, Valeriu Cristea se întîlneşte din nou cu G. Ibrăileanu, critic în esenţă moralist, pasionat de caracterologie. Ce este, în fond, **Spiritul critic** dacă nu o încercare de a explica evoluţia ideologiei româneşti prin structura **temperamentului** şi arhetipurile spirituale ale provinciei ? Criticii care gîndesc astfel literatura văd în ea o expresie a totalităţii fiinţei şi tipologia unei cărţi ca o formă posibilă de viaţă. Ficţiunea concurează realul şi îmbogăţeşte, în cazul marii creaţii, tipologia realului. G. Ibrăileanu examinează din acest unghi personajele lui Caragiale şi, cînd îl recitim azi, vedem că lectura lui rămîne în picioare.

În **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski** ce se vede întîi, la lectură, este capacitatea epică a criticului, priceperea (şi plăcerea, aş zice chiar : marea lui plăcere) de a pune ideile într-o fabulă, de a **povesti** un destin literar. Fiind însă critic, nu prozator, Valeriu Cristea întocmeşte biografia personajului pe măsură ce o judecă şi o introduce într-o tipologie a spiritului. El consultă, în acest timp, pe alţi exegeţi, citează opinii autorizate, strînge toate elementele risipite, în carte într-un portret unic, părăseşte, tactic, biografia pentru a face caracterologie şi a fixa locul şi funcţia personajului în naraţiune. Deschid la întîmplare **Dicţionarul** şi parcurg articolul despre Arkadi Makarovici Dolgoruki din **Adolescentul** : este, întîi, o reconstituire amănunţită a genealogiei eroului, urmată de istoria vieţii lui (copilăria, şcoala, mutarea la Petersburg şi intrarea propriu-zisă în acţiunea romanului), după care criticul se opreşte pentru a da o primă caracterizare despre funcţia personajului în naraţiune. Ca totdeauna, Valeriu Cristea găseşte formule norocoase : „adolescentul este un tipic personaj de legătură, un erou-suveică, una din acele ştafete iuţi pe care scriitorul le lansează pe străzile Petersburgului său". Biografia eroului este căutată, în continuare, prin toate cotloanele cărţii şi luminată progresiv prin referirea la relaţiile cu alte personaje. Structura interioară şi ideologia lui Arkadi Makarovici se configurează lent, dar sigur, în această povestire critică excepţională. După ce a adunat toate amănuntele vieţii şi a notat propoziţiile capitale ale eroului, criticul dă o judecată finală. Arkadi este „o fiinţă de ungher", „un visător care visează puterea", „un personaj-sinteză", vital, demoniac, stăpînit de o idee.

Ce surprinde în această biografie şi în celelalte e verva intelectuală şi puterea de convingere a criticului care îmbrăţişează cauza individului, mare sau mic, cu egală seriozitate. Rezultatul este că personajul devine, în sfera lui, verosimil şi capătă o anumită grandoare. Pentru o clipă, uşierii şi grefierii ies din ungherele existenţei lor şi strălucesc în pagina critică. Au şi ei, în fine, dreptul la cuvînt, există cineva care are răbdare să-i asculte şi să le interpreteze cum trebuie gîndurile. Criticul mai face ceva pentru ei : îi introduce în marile familii literare. Iat-o pe nefericita Lidia Ahmakova, care nu pare în toate minţile : „palidă Ofelia a unui Hamlet foarte consistent /. . ./ e în orice caz una din femeile vesele din anturajul lui Versilov"... Povestea vieţii ei este o mică schiţă în care ficţiunea se întoarce din nou în viaţă şi capătă coerenţa şi puterea de semnificaţie a unui destin. În roman **(Adolescentul),** ciudata Lidia trece aproape neobservată. În eseul lui Valeriu Cristea ea devine memorabilă, viaţa ei pierdută, fragmentată capătă sens.

Astfel de lecturi programate nu nedreptăţesc, să ne înţelegem, marile personaje. „Vedetele" au locul lor în carte şi analiza nu e mai puţin atentă şi pătrunzătoare. Raskolnikov, Karamazovii, Mîşkin, Nastasia Filipova, Kirilov, Stavroghin, Verhovenski, Zozima... sînt cercetaţi din mai multe unghiuri în întinse eseuri de sine stătătoare, admirabil scrise, printre cele mai bune care există la noi. Formula critică a lui Valeriu Cristea găseşte aici o maximă împlinire. Eroul de ficţiune este, întîi, reconstituit din fragmente, apoi disecat cu o fervoare de experimentat chirurg şi din nou reîntregit într-un portret moral, urmat de un portret ideologic... Nu sînt ignorate, cînd e vorba de biografie, zvonurile contradictorii, după cum nu sînt trecute cu vederea elementele de ordin material (căldura, lumina soarelui, luna, ceaţa) care însoţesc personajele. Elementul torid este determinant în **Crimă şi pedeapsă,** observă criticul, făcînd o trimitere şi la **Străinul lui Camus.** Soarele inundă camera Alionei Ivanova în scena repetiţiei **(Crimă şi pedeapsă)** şi el indică, în plan simbolic, soarele raţiunii. Mai tîrziu, în visul eroului care a săvîrşit asasinatul, aceeaşi cameră este scăldată de lumina nesigură a lunii. Schimbare simbolică, deduce criticul, atent la asemenea corelaţii.

Valoarea unei cărţi de acest fel depinde nu numai de bogăţia şi exactitatea informaţiei (ireproşabile în **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski),** depinde în primul rînd, de originalitatea viziunii critice asupra unor personaje care au devenit arhetipuri literare. Într-o carte despre Dostoievski vrem să ştim, în primul rînd, ce gîndeşte autorul despre Raskolnikov, Stravroghin, Mitea şi Ivan Karamazov... şi în ce măsură schimbă punctul de vedere acceptat de critica de specialitate. Ce pot să spun, citind studiile lui Valeriu Cristea (fiecare însumînd cam 50 de pagini obişnuite), este că interpretul de acum arată, întîi, o mare fidelitate faţă de text. El lasă deoparte pentru moment ideile devenite clişee în critica literară (demoniacul personajului, nihilismul...) şi analizează cu maximă atenţie **natura umană** a personajului, punînd în valoare orice gest, orice fapt care ar putea da o idee despre viaţa interioară. Mi s-au părut foarte temeinice şi convingătoare analizele lui Valeriu Cristea, îndreptăţite şi altfel : prin creaţia critică, puterea de sinteză şi capacitatea de **expresie. E uluitor cîte lucruri ştie să scoată** criticul dintr-un text, ce detalii observă el într-o carte citită de atîtea ori. O „vorbuliţă" aruncată la întîmplare, o mişcare a capului sau, cazul Matrioşei **(Demonii),** o ridicare a „pumnişorului" sînt decodate, puse în relaţie cu alte gesturi, vorbe... şi fixate într-un portret critic de o mare pregnanţă.

Impresia generală este de soliditate şi adevăr. Nimic nu pare gratuit, nici o frază nu dă sentimentul de joacă a spiritului. Şi, totuşi, cîtă imaginaţie critică se consumă în aceste pagini serioase. **Dicţionarul** lui Valeriu Cristea îmi pare una din operele critice cele mai importante apărute la noi în ultimele decenii.

Eugen SIMION

istorie şi ficţiune

Primul volum din **Prinţul Ghica** se încheia cu intrarea lui Cuza Vodă în Bucureşti : „Alexandru Ioan I, «colonelul unei iluzii», cum îi spuneau consulii sceptici, intra în capitala Valahiei în 8 februarie 1859. foarte posomorît ...". Este scena ce deschide al doilea volum al romanului. Cartea prezintă deci evenimentele care au urmat Unirii, insistînd asupra acelora în care Ghica se află în prim plan. Spre deosebire însă de primul volum, unde se observa o anume precipitare, în acesta materia epică respiră parcă mai în voie. Momentele de răscruce şi de tensiune — înfruntarea dintre Cuza şi Ghica, sosirea acestuia la Iaşi, asasinarea lui Barbu Catargiu etc. — alternează cu scene povestite răbdător, nuanţat, cu vervă şi intuiţie psihologică. „Culoarea istorică" e dată de tuşe rapide şi precise, fără acea rîvnă documentară, fără acel efort descriptiv de care abuzează atîţia autori de romane istorice. Reconstituirea epocii e credibilă, dar importantă e perspectiva din care sînt înfăţişaţi eroii, perspectivă care este aceea a unui spirit lucid, ascuţit, ironic, lipsit de iluzii, încercînd (şi reuşind) să fie (=să pară) în egală măsură implicat în evenimente şi detaşat de ele.

Nu se poate trece nici peste faptul că epoca pe care o reface romanul Danei Dumitriu este prezentată prin intermediul unui personaj care a avut el însuşi o viziune şi un rol cu totul aparte. Istoricii şi apoi istoricii literari îi fac, în genere, ca om şi ca personaj politic, un portret nefavorabil. Sintetizînd, **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă în 1900** vede în Ion Ghica un „mare ambiţios", care începe să vorbească la un moment dat „ca un aristocrat, cu o anume morgă, dacă nu cu dispreţ, despre cei ce pun la cale revoluţii" şi care devine „un om politic impopular". Este, aşadar, un personaj marginalizat, condamnîndu-se singur, prin ostilitatea faţă de Cuza, în faţa istoriei. Or, Dana Dumitriu nu încearcă propriuzis „reabilitarea" lui Ghica, deşi îi pune generos în valoare inteligenţa, capacitatea speculativă, iscusinţa diplomatică ; autoarea a fost atrasă, cred, de ideea de a răsturna perspectiva convenţională, impusă de tradiţie, şi de a înfăţişa domnia lui Cuza nu din unghiul de vedere, să zicem, oficial, consacrat, ci din acela dat de focalizarea asupra personajului „negativ". Luminate dintr-o direcţie neaşteptată, raporturile dintre Ghica şi Cuza capătă alt relief şi alte semnificaţii. Fără să denatureze adevărul istoric, romanul dobîndeşte adîncime şi complexitate şi devine (deşi trama epică nu are cum să ne rezerve vreo surpriză, totul fiind deja întîmplat şi deja scris) de-a dreptul palpitant. Iar în a doua lui parte, prin călătoria lui Ghica la Paris şi Londra, prin povestea iubirii dintre Gradowicz şi Ana, orizontul epic se lărgeşte sensibil şi intrăm adesea, pe nesimţite, în teritoriul ficţiunii pure.

Sigur, şi în acest volum politica este prezentă mai peste tot : în discuţiile dintre prieteni, la baluri, banchete, dineuri, la teatru, ca să nu mai vorbim de întrunirile politice sau de dezbaterile din Cameră. E o perioadă în care lumea românească descoperă cu uimire şi fervoare, dar şi cu izbucniri pătimaşe, rosturile democraţiei şi ale vieţii parlamentare. Lipsa de experienţă şi de tradiţii parlamentare nu inhibă pe nimeni : discuţiile sînt furtunoase nu numai în Cameră dar şi în saloane sau cafenele, fiecare are opinii ferme şi personale (fenomen sancţionat curînd, cu verva-i necruţătoare, de Caragiale). Autoarea reconstituie sau închipuie, uşor amuzată dar cu o evidentă plăcere, multe astfel de scene, prin care politicul devine de fapt marca distinctivă a vieţii mondene. Se bîrfeşte, se dansează, se mănîncă, se bea şi, totodată, se discută, cu un fel de furie, politică. Mihail Kogălniceanu îşi spune vorbele de duh aruncînd priviri femeilor frumoase sau între două îmbucături dintr-o tartă cu portocale ; la cafenea la Fialcowsky schimbă replici Barbu Catargiu, Ghica, Papiu Ilarian şi „ciocoiul" Grigore Eliad-Cîrciumărescu, de profesie „millionaire" ; plimbarea la Şosea face şi ea parte din codul manierelor politice iar balul din finalul cărţii, în care contradansul este regizat în aşa fel încît Cuza să poată purta o discuţie (fireşte, politică) cu Bălăceanu este imaginea cea mai plastică şi cea mai exactă a întrepătrunderii dintre codul vieţii mondene şi cel al vieţii politice. Fiecare se simte, apoi, obligat să fie la înălţime, să emită replici briliante, fraze memorabile. Ghica este, în acest domeniu, un virtuoz : are geniul cozeriei (nu este, încă, autorul **Scrisorilor**), e spontan şi paradoxal, îşi lansează cu nonşalanţă vorbele de spirit ştiind că vor da ocol Bucureştiului şi că cei care le vor răspîndi îşi vor face un titlu de glorie din faptul că au fost de faţă la emiterea lor. Nu rezist tentaţiei de a alcătui o mică „antologie" : „nu se pot controla decît situaţiile în care nu mai e nimic de făcut" ; „de mult nu s-a mai produs atît de puţin în ţările noastre ... şi nu s-a vorbit mai mult"; „cînd priveşti atent această lume îţi dai seama că la noi moravurile contează mai mult decît legile" ; „noroc că istoria mai are haz (...), recompensează pe ucigaşi şi pedepseşte pe virtuoşi" ; „cînd nu ne-am pregătit noi pentru un regim personal ? Şi asta probabil pentru că avem oroare de responsabilitate şi în felul acesta orice nebun care şi-o asumă cu glas tare poate parveni". Dar Ghica nu deţine monopolul vorbelor de spirit. La Fialcowski, o necunoscută aruncă de la masă această întrebare abruptă : „Ce-o fi de ales între patriotismul cinic şi cinismul patriotic ?". Baligot de Beyne, secretarul lui Cuza, meditează : „Aici, ceea ce este efemer pare secular şi ceea ce este secular, foarte efemer. S-ar zice că şi aceasta este o artă : a face din perisabil un joc al eternităţii !". Nu e de mirare că Ghica însuşi, aflat la un moment dat în faţa unui partener de valoarea sa şi excedat de acest joc ultrarafinat al inteligenţei, observă că „a fi tot timpul deştept este plictisitor. Mai e nevoie de o prostie, de o scăpare, de o utopie, de o naivitate ...". Există, în spatele acestor vorbe care scînteează precum spadele încrucişate sau care izbucnesc, orbitor şi efemer, ca focurile de artificii, un **stil al inteligenţei**, amestec de frivolitate şi profunzime, de scepticism şi gravitate, şi care nu este doar stilul la modă în saloanele mondene (nu am fi, atunci, prea departe de genul de conversaţii din saloanele proustiene) ci exprimă o anumită atitudine în faţa istoriei, a unei istorii grăbite, ce a năvălit brutal într-o lume unde pînă nu de mult dominau inerţiile orientale.

Prinţul Ghica este — lucrul s-a mai remarcat — şi un admirabil roman al Bucureştilor acelor ani. Imaginea care revine insistent este aceea a unui oraş toropit de căldură, înecat în praf, ce pare însă cuprins „de exuberanţa unei fete bătrîne. Apar rochiile cele mai vaporoase, umbreluţele cele mai gingaşe, caii asudă, vizitii adorm pe capră, cafenelele îşi întind mesele în stradă sub prelată, cerşetorii uită să mai cerşească şi-i bombăne pe trecători, casele îşi acopăr ferestrele cu draperii întunecate, bărbaţii au mereu hainele boţite şi cravatele atîrnînd anapoda, copiii se zbenguie în silă ...". Capitala nu este încă un oraş cu adevărat european ; printre echipajele elegante de la Şosea îşi mai face apariţia (scena, recurentă, devine emblematică) o trăsură hîrbuită trasă de un cal costeliv şi murdar ; Ghica dă, în calitate de ministru de interne, ordin ca birjarii să poarte uniformă iar birjele să aibe număr („ca în orice ţară civilizată") dar mai tîrziu jalnica trăsură reapare, prin piaţa teatrului; inerţiile sînt, iarăşi, greu de clintit. Politica invadează strada („ah, strada bucureşteană, această tribună politică a secolului al XIX-lea, tribună împodobită cu tei, arţari, şi duzi, cu pavajul spart de trăsuri şi năpădit de ierburi ..."), oraşul are însă o fizionomie incertă, istoria l-a surprins şi pe el oarecum nepregătit. Iar dintre episoadele care reconstituie viaţa oraşului şi mentalitatea locuitorilor lui, acela al asasinării lui Barbu Catargiu se detaşează prin abilitatea cu care senzaţionalul este obligat să se „topească" şi să se piardă în banalitatea cotidiană.

Ultimele pagini ale cărţii ne oferă surpriza unei maniere narative diferite de aceea de pînă atunci, deoarece, fie că adoptase punctul de vedere al eroului, fie că intervenise, discret, cu propriul ei comentariu, autoarea respectase convenţia, dînd senzaţia că povestirea emană de la o voce anonimă, absentă din universul romanului. Două sau trei momente reprezentau însă tot atîtea avertismente : meteorica apariţie, mai întîi, a domnului ... Păturică, cel care „a înhăţat moşiile unui fanariot decăzut" şi care face acum politică moderată ; apoi, portretul lui Sir Stratford : „Poate ar fi nevoie aici de un amănunt care să scoată imaginea din cadrul ei prea literal. Dacă s-ar aminti cîte ceva despre umbra care se lungea pe covorul de iarbă, o umbră lungă, pe care sir Stratford o tîra după sine cu oarecare melancolie viguroasă ... Dar şi ea este prea tipic englezească ... Mulţi lorzi, în multe romane tîrăsc, pe fastuoasele lor peluze, elegante trene geometrice ... Altceva ! Altceva ? Să fie suficientă evocarea mîinilor osoase cu încheieturile îngroşate de gută ? Sau impresia că hainele încep să atîrne pe un trup care în puţin timp s-a micşorat... Ce facem ? Ce facem ? Nu-l putem smulge pe sir Stratford din impecabila lui tipicitate ! E mai bine să-l lăsăm astfel, împleticit în umbra lui tîrîtă tandru pe iarba tunsă". Acesta va fi tonul din ultimele pagini. Ni se propune să sărim cîteva luni din viaţa eroilor fiindcă, nu-i aşa, romancierul poate comprima sau dilata timpul trăit ; autoarea ezită a acorda rolul de martor privilegiat (şi creditabil) unui personaj sau altul ; descrierea îşi relevă din nou caracterul aleatoriu, prin detaliile care pot sau nu să fie notate. Procedeele sînt dezgolite, romanul îşi afişează convenţiile. E revanşa pe care ficţiunea o ia asupra istoriei, imaginarul asupra realităţii. Nu e de mirare că autoarea îşi îngăduie acum acest joc graţios şi inteligent : a fost atît de convingătoare în convenţie, încît destrămarea ei i se pare chipul cel mai firesc de a-şi încheia (provizoriu) cartea.

Al. CĂLINESCU

Dana Dumitriu, **Prinţul Ghica**, volumul II, Editura Cartea românească, 1984.

cronica literară



socrate şi...

Piesa **Socrate**, tipărită în 1970, alături de alte cîteva schiţe dramatice, în volumul **Socrate (măşti contemporane)**, a impus un dramaturg original şi o formulă de teatru, definită inspirat şi concis de Radu Popescu : „Dramatismul izvorăşte dintr-o sursă cu mult mai pură, şi cu mult mai rară în teatru : din ideea însăşi. Solomon este un scriitor care ştie, care simte că **ideea este o dramă** şi că ideea poate fi trăită ca o **dramă dintre cele mai omeneşti.** Aceasta este pecetea deosebită, unică, a adevăratei cugetări, a filosofiei, acesta este destinul unic şi atît de patetic al adevăratului cîntător al adevărului, al adevăratului filosof" (s.n.). Este un „teatru de idei", dar unul în care raportul dintre „dramă" şi „idee" e răsturnat cu picioarele în sus. Personajele lui D. Solomon nu „văd" idei, joacă un rol în drama ideii. În teatrul acesta nu se trăieşte pentru o idee şi nu se moare în numele ei. Nici măcar Socrate nu moare **pentru** o idee, ci **în** idee, în „drama" ei, la fel cum Romeo şi Julieta nu mor **pentru** dragoste, ci **în** drama iubirii, ori Hamlet în drama justiţiei absolute. Toate aceste morţi nu dovedesc nimic, ele sînt scrise de fatalitatea unui scenariu, în care fiecare destin este „dictat" de logica consrucţiei dramatice. Pesonajele lui Solomon nu sînt, însă, rotiţe într-o maşinărie a istoriei şi nici pure simboluri morale. În finaluri se rosteşte, ca-n Shakespeare, o „sentinţă" morală, metaforă în care se citeşte, ca-ntr-un abis al sensului, piesa întreagă. Putem, aşadar, spune că **Diogene cîinele** este o dramă a meditaţiei abstracte (filosoful caută omul în loc să caute oamenii — zice Radu Popescu) ; **Platon** — drama ideii ce nu se recunoaşte în **praxis** ; **Socrate**, prima dintre „piesele cu filosofi", este drama cunoaşterii („tot ce ştiu e că nu ştiu nimic"). Ultima, în ordine cronologică, dintre „piesele cu filosofi", **Elogiul nebuniei**, este drama angajării. **Arma secretă a lui Arhimede** nu mai este structurată pe drama ideii (responsabilitatea morală a cugetătorului şi a inventatorului — temă dezvoltată în planul cugetării abstracte, dürrenmattian), ci pe ideea de dramă. Arhimede nu mai conţine lumea ideilor pure, e digerat în măruntaiele dramei cu idee cu tot.

Piesa e cea mai „teatrală" între scrierile lui D. Solomon, cea mai bine articulată din punct de vedere tehnic, după modelul comediei clasice, cu întreaga recuzită de intrigă („comploturi"), de caractere, de procedee şi situaţii. O „feerie", spune greşit Radu Anton Roman, grăbindu-se s-o compare cu **Visul unei nopţi de vară** şi cu **Sînziana şi Pepelea**. **Arma secretă a lui Arhimede** are umorul grav, molieresc, acidul social şi moral din **Mizantropul**, **Tartuffe** ori **Avarul**. Savoarea comică, spuma acestei comedii „de situaţii", ţin de tradiţia teatrului popular şi a commediei dell'arte. Arma secretă a lui Arhimede, descoperirea lui, rîvnită de tiranul Siracuzei şi de Marcellus, comandantul oştirilor romane, este „citirea gîndului". Menită să „fie de ajutor oamenilor nu pentru a scurma unul altuia în tainele sufletului, ci pentru a transmite urmaşilor cel mai preţios dar al zeilor: gîndul omenesc", descoperirea lui Arhimede poate fi arma supunerii întregii umanităţi, distrugătoare a libertăţii socratice. Nu spune Dionege : Sînt liber în cugetul meu ? Iată dar, „arma", o scoică, în care se aud gîndurile celui de care o apropii, rostite cu voce tare, infailibilă armă a arsenalului comic, instrument de măsură a raportului aparenţă-esenţă. Sicofanţii nu-şi pot ascunde gîndul viclean (deşi Hecates, cel mai prost dintre ei, ajunge să creadă în minciuna pe care o spune — aceştia, e de părere Arhimede, „sînt cei mai periculoşi"), îndrăgostiţii îşi mărturisesc, împotriva voinţei, iubirea, slujitorii, chiar şi cei devotaţi cum e Clisis, nu sînt în stare să ascundă că-şi judecă stăpînii, în cuvintele bunului simţ (valetul şi subreta sînt, la Molière, mesageri ai bunului-simţ). Epilogul (vocea lui Arhimede, conservată, după moarte, în scoică) întoarce pe dos mănuşa farsei ; **Arma secretă ...** este o dramă a adevărului : „V-aş mai spune doar atît : gîndiţi cu gîndurile voastre şi vorbiţi cu vorbele voastre dacă n-aş şti că e prea devreme".

Arma secretă a lui Arhimede e şi o demonstraţie de abilitate tehnică. D. Solomon, a cărui originalitate stă în modul experimental de a străpunge tiparele teatrului (fără a scrie, cu toate acestea, doar un inteligent, aforistic „teatru de lectură", ci o dramă în toată puterea cuvîntului, cristalizată înăuntrul ideii) cîştigă aici un pariu important. Dovedind că poate să scrie în limbajul unei teatralităţi „canonice" (ca un pictor abstract, care face exerciţii de hiperrealism), întăreşte prestigiul lucrărilor sale „abstracte". **Arma secretă ...** nu este un astfel de argument, mai precis nu numai atît : are pecetea unei gîndiri dramatice originale şi o tipologie morală ce se întinde peste toate operele dramatice ale lui D. Solomon, de la „piesele cu filosofi", pînă la dramele **(Între etaje)** şi comediile **(Scene din viaţa unui bădăran)** „contemporane". Toate se sprijină pe caracterul unui bufon dramatic, oglindă cu mai multe feţe a umanităţii şi oamenilor, agent al cunoaşterii de sine, discipol socratic. Personajul acesta, ipostaziat în Socrate, Platon, Diogen, Arhimede, Erasm, Daniel (scriitor). Tudor (filosof şi el), Al (dramaturg) e „bădăran", „cinic", înţelept şi bufon şi sfîrşeşte, cu toată înţelepciunea (sau pentru că „înţelepciunea" aceasta se manifestă în zonele pure, abstracte ale moralei şi ale cunoaşterii) în plină dramă. Aici poate fi găsită legătura dintre ceea ce Radu Popescu socoteşte a fi (poate că şi este, din pricina mijloacelor, dar nu şi la nivel de intenţii) un teatru de „înclinaţie umoristică şi chiar frivolă" şi altul, „de preocupări grave, din cea mai gravă şi chiar mai aridă zonă a ideilor". Preocupările sînt „grave" în toate piesele lui D. Solomon, unde conflictul e instalat în miezul ideii. Dacă schimbăm numai termenii dramei, cadrul istoric concret, descoperim în Al un alt Diogene **(Scene din viaţa unui bădăran)** şi în Osman (un nou aspirant la spaţiul ideii — prin artă), un alt Aristodem, înavuţit, incult şi prost, dar la fel de bogat ca arhontele şi dispus să arunce un os „bufonului" său. Deosebirea de calitate dintre cele două texte nu vine dintr-o gîndire artistică superioară — ea este de limbaj. Frumuseţea în plus din **Diogene cîinele** e pur literară. Ca Diogene, salvat de dragostea Hipparhiei şi împlinit, în utopie, prin curtezană, contemporanul nostru Al găseşte salvarea în jumătatea androgină, provinciala Ema. Socrate şi (ei da !) Xantipa, Platon şi Arheanassa (altă curtezană, alungată de filosof, apoi regăsită, ca să dea viaţă altei utopii), Diogene şi Hipparhia, Arhimede şi Teodonia (în replică, în aceeaşi piesă, cuplul pre-matrimonial Ctesibios-Eunoa), Al şi Ema, Tudor şi Alexandria **(Noţiunea de fericire)** configurează, prin cele două feţe ale monedei tiparul înţelegerii filosofice, în care femeia, nu înţeleaptă „practic", ci numai „fertilă", aduce gîndirea bărbatului în planul temporalităţii, punînd-o de acord cu ea însăşi. Ea este partener de meditaţie, complement întru spirit.

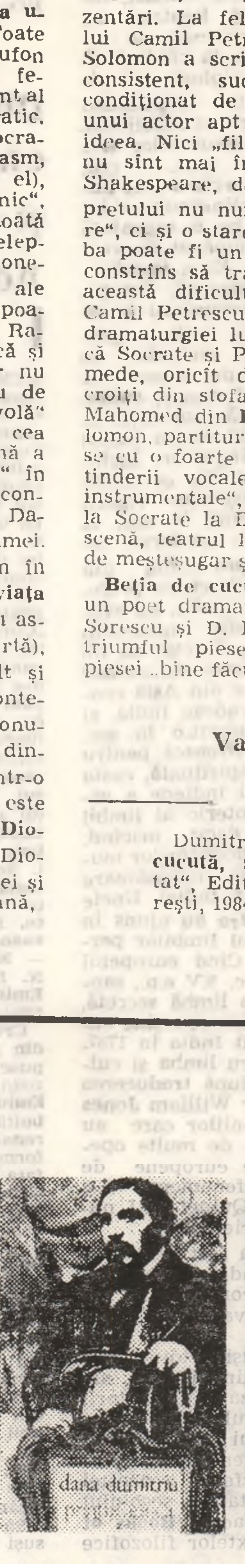
Diogene cîinele rămîne, indiscutabil, piesa de cea mai mare rezistenţă a dramturgiei lui D. Solomon, sinteză de procedee şi teme, de extraordinar dramatism, deşi străină de legile comune ale construcţiei dramtice. Piesa este compusă, ca tragediile shakespeariene, ori comediile cehoviene, din „scene dramatice". Orînduirea cronologică a secvenţelor, istoricitatea faptelor nu scad nimic din interesul pentru această dramă comică de înţeles universal. Diogene e cea mai frumoasă utopie pe care a cunoscut-o literatura noastră dramatică, personaj atît de vast, încît poate să fie, deopotrivă, generic dar şi de o irepetabilă individualitate, pentru că încarnează, polemic, ideea de libertate interioară şi instinctul de conservare. Diogene e om, istoric şi moral, social şi politic ; înţelept şi bufon, pe punctul celei mai grave aberaţii de gîndire, deşi se află în pragul sublimului — al cugetării pure.

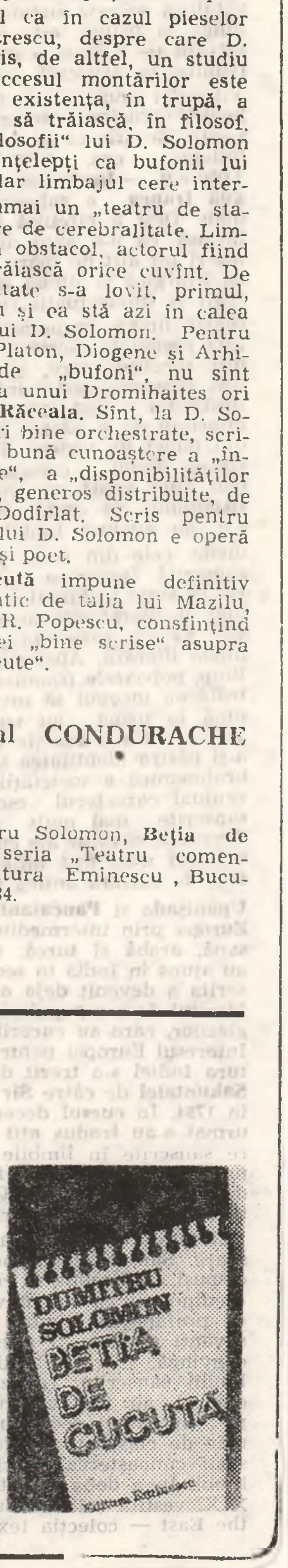
Fără să fi trecut prin momente de eclipsă, dramaturgia lui D. Solomon (apreciată încă de la apariţia piesei **Socrate** : „D. Solomon a dat în **Socrate** poate cea ma interesantă dramă a ultimilor ani", scria, în 1972, V. Silvestru) nu a cîştigat preţuirea meritată poate şi din pricină puţinelor reprezentări. La fel ca în cazul pieselor lui Camil Petrescu, despre care D. Solomon a scris, de altfel, un studiu consistent, succesul montărilor este condiţionat de existenţa, în trupă, a unui actor apt să trăiască, în filosof, ideea. Nici „filosofii" lui D. Solomon nu sînt mai înţelepţi ca bufonii lui Shakespeare, dar limbajul cere interpretului nu numai un „teatru de stare", ci şi o stare de cerebralitate. Limba poate fi un obstacol, actorul fiind constrîns să trăiască orice cuvînt. De această dificultate s-a lovit, primul, Camil Petrescu şi ea stă azi în calea dramaturgiei lui D. Solomon. Pentru că Socrate şi Platon, Diogene şi Arhimede, oricît de „bufoni", nu sînt croiţi din stofa unui Dromihaites ori Mahomed din **Răceala**. Sînt, la D. Solomon, partituri bine orchestrate, scrise cu o foarte bună cunoaştere a „întinderii vocale", a „disponibilităţilor instrumentale", generos distribuite, de la Socrate la Dodîrlat. Scris pentru scenă, teatrul lui D. Solomon e operă de meşteşugar şi poet.

Beţia de cucută impune definitiv un poet dramatic de talia lui Mazilu, Sorescu şi D. R. Popescu, consfinţind triumful piesei „bine scrise" asupra piesei „bine făcute".

Val CONDURACHE

Dumitru Solomon, **Beţia de cucută**, seria „Teatru comentat", Editura Eminescu, Bucureşti, 1984.





întoarcerea poetului la uneltele sale

Poezia lui Ioanid Romanescu a fost, în vremea din urmă, terenul unor prefaceri pe cît de radicale pe atît de trecătoare. După ce-și construise cu răbdare un chip de teribil inconformist, iconoclast de speța ariciului, de a cărui fascinație părea peste putință să scape, după ce „cîrtise" metodic și se felicitase pentru această deprindere, după ce își mărturisise subiectivitatea agresivă, după ce-și recunoscuse aproape cu voluptate lipsa de idoli și cheltuise destule săgeți ca să-i îndepărteze pe eventualii pretendenți, după ce, așadar, se plasase cu superbie în centrul atenției și al lumii, gest temerar ce presupune o complicație psihologică în vecinătatea complexului, după ce, contestînd sensuri consacrate, se voia degajînd efluvii de înțelesuri, poetul ne-a surprins printr-o subită, înțeleaptă și deplină împăcare cu ordinea lucrurilor. Veșnic nemulțumitul, ambițiosul, pătimașul, violentul dătător de sens se regăsește în neașteptata ipostază a purtătorului de cuvînt. Indiscutabil că și noua postură este una privilegiată, suficient de largă pentru a cuprinde un eu ce nu-și mai încape în piele, dar, abstracție făcînd de identica funcțiune psihologică, prăpastia ce o separă de anterioara imagine a poetului e fără cusur. Istoria poeziei române numără destule fericite evoluții, modificări de registru ori înnoiri ale instrumentelor poetice, însă o „schimbare la față" de proporțiile acelei ilustrate de Ioanid Romanescu cu greu s-ar mai putea descoperi printre liricii veritabili. Prin abandonarea agresivității principiale, a gesturilor teatrale, a retoricii, a — în genere — tehnicilor din arsenalul romanticilor, secțiunea *Antares* din *Trandafirul sălbatec* și volumul *Magie*, pe jumătate o reeditare a celui dintîi, echivalează cu o reconsiderare a lirismului, trecut prin purgatoriul austerității. În locul zgomotoaselor șuvoaie, de o tulbure violență, grăbite să-și croiască drum spre mare, ni se propun mici ochiuri de apă cristalină. Agitația eului, aici orgolios pînă la fanfaronadă, aici plesnind de umilință, simpatică în quijotismul ei și care alcătuia, dimpreună cu expresia teribilist-băiețoasă, marca de identitate a acestei poezii, a dispărut subit, lăsînd în urmă o liniște țiuitoare, cum aceea de după furtună. Risipitorul de cuvinte, care a fost mult timp Ioanid Romanescu, a devenit peste noapte zgîrcit ca Hagi-Tudose, făcîndu-și o deviză din concizie, gîndul s-a disciplinat ca orice zurbagiu luat la oaste, expresia s-a concentrat, tonul însuși a căpătat solemnitate. Să convenim că proba căreia s-a supus poetul nu e la îndemîna oricui (cine ar mai cuteza să se lepede nu doar de haine, dar și de trupul care le purtase ?) și că trecerea ei e semn de cert profesionalism. După ce dovedise că stăpînește mecanismele lirismului romantic-arțăgos, Ioanid Romanescu ne-a convins și de disponibilitatea pentru poezia lapidară ca o sentență. Ne facem o plăcută datorie exprimîndu-ne admirația pentru temeinica sa informație poetică, ce se întinde de la gnomicii orientali pînă la acei contemporani ai noștri ce și-au descoperit modelul în ei, și nu credem a greși din cale afară văzînd în autorul *Demonului* pe unul dintre poeții mereu sincronici. În *Flamingo*, recentul volum al lui Ioanid Romanescu, reglarea ceasului propriu după ceasul poeziei de azi e la fel de evidentă. După ce a cultivat, succesiv, două formule poetice relativ unitare, iată-l practicînd acum culturile în simultaneitate, fapt ce explică înfățișarea de mozaic a grădinii lirice. Întîlnim în cuprinsul ei, pe lîngă speciile familiare din anii precedenți, în a căror țepoasă frumusețe recunoscusem mîna horticultorului, și altele, deprinși a le admira pe loturile vecinilor. Și dacă noile condiții de sol și climă, prin forța lucrurilor mult diferite, nu par să le avantajeze, tentativa ca atare merită, ca orice experiment botanic, înțelegerea și încurajarea noastră. Poemul *O, mamă...*, de pildă, trimite fără înconjur la Cezar Ivănescu : „Preasfîntă rouă de pe crini, / Tu, care pururi însenini, / Lumină plînsă de lumini, / Lumină plînsă de lumini ! / / Reazim întîiului cuvînt, / Norocul meu de-a fi — să cînt — / Urmarea celui care sînt, / Urmarea celui care sînt ! / / Preasingur de al tuturor, / Ce altă fire să implor ? / Numai de Tine-mi este dor, / Numai de Tine-mi este dor !", iar *Mississippi* — la Mircea Cartărescu : „Dragostea noastră a-nceput în lagună / pe cînd eram student și «Miss» elevă, / dar cineva a ciripit / o inexactitate despre mine/ (cu toate că nicicînd nu am visat / să fiu printre cei care măsoară cu cotul / patrii adoptive) și am trăit ca blestemații / / îmi trimitea mereu scrisori / în stilul ei prolix și mă chema, / uneori dispăream pe motivul : / bărbații ca bărbații ne ademeneau / să mai bem să mai silabisim / cîte ceva silențios" etc. Diversitatea tiparelor poetice, a căror fertilitate e oricînd dispus să o verifice, trădează o secretă nemulțumire față de formula personală, resimțită ca insuficientă și n-ar fi de mirare ca viitoarele volume ale lui Ioanid Romanescu să ne rezerve încă numeroase surprize în această privință.

Privit ca moment în evoluția poetului, *Flamingo* este, prin extraordinara disponibilitate către toate zările lirismului, documentul unei căutări și, vom vedea, regăsiri de sine. Poezia lui Ioanid Romanescu a acuzat întotdeauna un dezacord între sentimentalitatea duioasă și tonul viguros al exprimării, lectura ei evocîndu-mi cu insistență imaginea adolescentului ce-și îngroașă vocea spre a avea acces printre adulți. Și nu e doar o chestiune de ton. Însăși aplecarea poetului spre reflecția grav-cețoasă, din care au luat ființă piese complicate, greu digerabile, precum mai vechea *Walhalla*, e un simptom de tinerețe a spiritului. Critica a salutat cu firesc entuziasm această ipostază acut meditativă, subliniind cutremurarea eului dinaintea întrebărilor eterne. Cugetarea e adîncă, poate prea adîncă după mintea mea, ce bănuie abisurile cărora le dă ocol poetul. Cu riscul de a trezi zîmbete îngăduitoare, mărturisesc aici că nu l-am putut urma pe Ioanid Romanescu în delicatul efort de exprimare a infinitezimalului și a necuprinsului. Printre atîtea nuanțe și aproximații, printre atîtea cuvinte aureolate de majuscule, spiritul deprins a călători după, recunosc, perimatele reguli ale logicii formale și, uneori, ale aceleia poetice se pierde iremediabil dacă nu are prevederea de a-și declara inexperiența. Nu pun, de aceea, la îndoială eventuala profunzime a următoarelor fragmente, ci numai forța lor poetică : „Acum dorm — corpul meu este umbra / umbrei care a devenit corpul meu" *(Nil admirari)*. „Și te intrigă paradoxal / cum fiecare eu posibil / devine incontrolabil / deci infinit" ***) ; „în noaptea ce ne împresoară / ochilor mei nu o pînză de foc li se-arată — / altceva îi distrage : magnetul / unui astru pe axa privirii metalice / / astfel o dată-n mii de ani / urmîndu-mă ajungi întîiul, / acelei lumi tulburate-n adînc / nu-i sînt nimic — îi vei fi somma" *(Tentația)*. Sibilinicul inițiat lasă să-i scape, în fraze cu o complicată turnură, gînduri de tot populare.

Partea cu adevărat rezistentă din *Flamingo* e formată din poemele ce continuă linia întreruptă de *Trandafirul sălbatec* și *Magie*. Ca un fiu risipitor, Ioanid Romanescu, revine, după nu știu cît de fericite, dar cu siguranță utile peregrinări, acasă, regăsind în perfectă stare veșmintele grăbit părăsite la plecare. Nu e, de altfel, întîmplător faptul că volumul reia, după atîția ani, cîteva piese din antologia *Demonul (Bonarul, Pater Noster, Între urși, Am cîștigat alergarea de căzut în capcane, Descrierea maestrului de către emuli)*, marcînd și pe această cale intenția de perpetuare a vechii înfățișări, fără doar și poate mai avantajoasă. Gesturile largi, bogat fîlfîitoare, imaginile uriașești („mă cuprinde un hohot / de se cutremură toate tarabele"), uneori chiar stridențe pînă în pragul vulgarității („să te sărut năprasnic, toată, / cum horpăie soldatul din marmită !"), revin cu insistență. Înălțat iarăși pe un piedestal dinaintea semenilor, decretînd și apostrofînd, maculînd și sanctificînd, avertizînd și indignîndu-se, poetul predică exersînd întreaga gamă a posibilităților de convingere. E, iarăși, insul necruțător și orgolios, intransigentul, incoruptibilul Ioanid Romanescu, păzitorul unei etici de o sublimă rectitudine : „Mai tăceți, / mai ascultați, / mai citiți printre rînduri ! / / nu mai rîdeți toți deodată, / nu mai plîngeți toți deodată, / coriștilor !" Decis, nepăsător la tot ce l-ar putea abate din drum, discursul poetic înaintează spre țintă în ritm egal, scrîșnitor, cu asprimea pietrei cioplite. Romanescu posedă rara însușire de a-și lua în serios, și asta într-o epocă de relativism al valorilor, cînd ironia subminează pînă și cele mai nobile atitudini, rolul de ales, căruia i se devotează cu o ingenuă gravitate. Sentimentul răspunderii ce decurge din condiția de excepție e, la el, covîrșitor. Nici o umbră de îndoială, nici o fărîmă de scepticism nu știrbește seninătatea cerului său etic. Ambiționînd să se singularizeze prin înălțimea de la care-și judecă semenii, prin temeritatea gestului și prin energia pusă în mișcare, poetul își dobîndește maxima originalitate prin opacitatea deplină la ridicul. El crede deplin, patetic în adevăr, demnitate, cinste și, mai ales, în menirea artei, împotriva tuturor vicisitudinilor : „Oricît ai merge prin suferința / care mutilează pînă și statuile, / oricît te-ai tîrî pe urme de limax, / oricît ai aștepta în propria umbră, / nu înceta să crezi în ideea / că te-ai născut pentru a fi etern // oricîtă ură s-ar năpusti asupră-ți, / oricîtă noapte, oricîtă uitare, / nu înceta să crezi — pentru că mai puternic / decît tine nimic nu există / / astfel, cîntec al meu, irigă / sufletul dornic să se oglindească / în sine însuși, iluminează-l" (***).

Pe fondul unor sensibile inegalități, oscilînd între formule poetice de o excesivă diversitate, captînd cu prea mare ușurință ecourile mișcării lirice înconjurătoare, *Flamingo* are în cariera lui Ioanid Romanescu rolul unei punți peste abisurile poeziei inițiatice, de al cărei miraj a fost prins cîtăva vreme. Fără a nega frumusețile atîtor versuri lapidare din volumele pe care le-a semnat în acest scurt răstimp, ne menținem părerea că pornirea reflexivă nu constituie trăsătura definitorie a personalității, ci, mai degrabă, un efect al nevoii de sincronizare. Individualitatea poetului e suficient de limpede ca să mai aibă trebuință de asemenea artificii și socotim în toate sensurile binefăcătoare redobîndirea uneltelor temporar abandonate.

Al. D.

Ioanid Romanescu, Flamingo, *Ed. Junimea, 1984.*

rezervații și paznici

Literatura lui D. R. Popescu a incitat mai de fiecare dată imaginația comentatorilor de parcă, saturată de simboluri, motive mitice etc. așa cum o știu, ar fi făcută anume pentru a justifica interpretările cele mai cutezătoare. În afara realismului, de îndată sesizabil, care facilitează contactul cu opera, privirea criticilor a descoperit un „ce" depășind planul cunoașterii imediate, gata să deschidă cititorului accesul către o zonă în același timp luminoasă și tulbure, ascunsă înțelegerii superficiale. Nuvelele, apoi romanele și, în cele din urmă, teatrul, abordează frontal problemele care au frămîntat dintotdeauna umanitatea — viața și moartea, adevărul și neadevărul, dragostea și sexualitatea, virtutea și abjecția.

Vorbind despre teatru, pentru că avem în față ultimul său volum, *Rezervația de pelicani*, trebuie să spunem că dincolo de specificul unui gen sau al altuia, e factice distincția dintre proza și dramaturgia autorului. Scriitorul nu e preocupat de efecte, ci de substanță, iar substanța, contradicțiile, răspunsurile date situațiilor existențiale sînt, în fond, aceleași.

Întîlnim așadar și în teatrul lui D.R. Popescu o lume în care marile și micile stări conflictuale se întretaie permanent, constiințele și instinctele personajelor suferă continue seisme, forțele (și convențiile) socialului se confruntă cu personalitatea individului. O mare varietate de teme se țese pe canavaua unei problematici grave, trecînd de la tragicul iubirii din *Paznicul de la depozitul de nisip* la avatarurile simulacrului dragostei și prieteniei din *Arca lui Noe* și din *Dormind pe un șarpe*, de la felul în care e privită de contemporani personalitatea de excepție *(Domnul Montaigne bea ape minerale)* la straniile rezonanțe ale suferințelor tăcute din *Rezervația de pelicani* și la aventurile puterii și ale supunerii din *La porțile paradisului*. De altfel asemenea rezumări în cîteva cuvinte (dar orice fel de rezumat, pe orice dimensiuni, ar avea, cred, aceeași soartă) nu spun mai nimic despre teatrul lui D. R. Popescu, înainte de toate pentru că acesta nu este un teatru care „narează".

Faptul că știm că în *Paznicul de la depozitul de nisip* o femeie debarcă pe un plaur, se îndrăgostește de bărbatul pe care-l află aici, iar în final Hariton își pierde viața salvînd-o pe Dora, că în *Rezervația de pelicani* soțul își părăsește familia căutînd libertatea și fericirea (de fapt vindecarea) în lume și sfîrșește prin a se întoarce, că în *Dormind pe un șarpe* o femeie așteaptă moartea bărbatului, bănuit bolnav (și, se pare, chiar o grăbește) pentru a rămîne cu mai tînărul ei iubit, iar „prietenii" bolnavului pun în mișcare o întreagă cabală pentru a intra în posesia bunurilor acestuia, că în *Domnul Montaigne bea ape minerale* îl vedem pe ilustrul domn la Roma și la Bordeaux, înconjurat de o serie de personaje care-l judecă în fel și chip sau că în *Arca lui Noe* e reluată cunoscuta dramă a trioului Steo-Mitif-Helianta nu ne sugerează deloc complexitatea pieselor care cresc într-o profunzime de ramificații. În cîteva cazuri cel puțin nici nu se poate vorbi de înaintarea lor pe o singură direcție ci pe mai multe, paralele și cu relativ aceeași greutate în cadrul ansamblului *(Ca frunza dudului din rai)*. Ca și în celelalte scrieri ale lui D. R. Popescu, refuzul unității tradiționale este evident, dar ar fi greșit să vedem aici semnul modernității autorului pentru că nu de la revoluționarea formelor (chiar dacă o realizează) se pleacă. Tiparele cunoscute devin neîncăpătoare, textul se dilată, vrînd parcă să depășească marginile pe care un gen sau altul, în ultimă instanță arta, le impun.

Discursul dramaturgului, ca, de altfel, și acela al romancierului, își creează propriile dimensiuni, un posibil punct de plecare în studiul operei lui D. R. Popescu fiind cercetarea modului în care o viziune originală creează structuri narative originale (modelul „romanului polifonic" la Dostoievski oferit de M. Bahtin, rămîne, în acest sens, exemplar). (O paranteză mi se pare aici necesară. S-ar părea că afirmația are valoare universală și că orice text își „elaborează" propria arhitectură. În realitate lucrurile stau mai degrabă invers. În cele mai multe cazuri, chiar în acela al unor cărți bine cotate, se poate descoperi un „tipar" anterior pe care scriitorul îl „umple", în care se încadrează și la ale cărui dimensiuni își adaptează imaginarul. Cunoscătorul operei lui D.R. Popescu va sesiza de îndată diferența.)

S-a vorbit în numeroase rînduri despre sensul moral pe care l-ar avea literatura lui D. R. Popescu. Faptul datorîndu-se evidentelor și violentelor ciocniri dintre personaje complicate, care abundă și în piesele de față. Concluziile moralizatoare lipsesc însă întotdeauna și niciodată nu vom descoperi distincții maniheiste între „bine" și „rău", între personaje pozitive și personaje negative. Culorile folosite nu sînt albul și negrul, ci nuanțele, de cele mai multe ori greu diferențiabile. Oamenii adu-și pe scenă au în același timp în ei străfulgerări de lumină și abisuri nebănuite. Mai important încă e faptul că ele nu reprezintă niciodată entități statice, cu sentimente și convingeri bine dozate. Situații diferite îi remodelează, iar vecinătatea celorlalți e hotărîtoare în conturarea unor profile în continuă mobilitate.

E greu să așezi personajele autorului *Rezervației de pelicani* în categorii — pentru că realitatea însăși oferă rareori prilejul unor clasificări precise. S-ar putea spune că literatura dramatică a lui D. R. Popescu e „asemeni vieții" dacă în mostrele pe care ni le oferă trăsăturile n-ar fi radicalizate pînă la grotesc, concentrația de contradicții n-ar fi dusă pînă la limita suportabilului și dacă violența demascatoare n-ar întrece acuitatea observațiilor oricărui simplu martor la „petrecerea lumii". „Viața" pe care ne-o oferă cartea întrece cu mult în densitate cotidianul, iar realismul psihologic al portretelor te-așează deodată, fără nici un fel de introducere, în miezul crud al adevărului. Înscris pe o filieră care coboară direct din marele Will, și care face un salt pînă la teatrul modern, autorul îți pune în față nu oameni „sub vremi" ci indivizi în care clipă după clipă pun pecetea unei alte efigii. Această prodigioasă mobilitate e o trăsătură remarcabilă și dă posibilitatea scotocirii în cele mai ascunse secrete ale complicatei alcătuiri omenești. Și totuși, în ciuda evoluției aparent aleatorii, personajul nu se disperseazăci, cum vom vedea mai încolo, e perfect adaptat unei viguroase organizări a ansamblului.

O mutație radicală în concepția dramatică desparte teatrul tradițional, în care cîteva personaje devin „principale" și ocupă o poziție centrală, celelalte completînd scenele, dînd „replica". Continuitatea logică a dialogului construiește, în primul caz, prezențe ilustrative pentru o idee, o atitudine, un mod de viață, un punct de vedere. Personajele se explică unul după altul, devin tipice pentru că răspund unui mod de a gîndi în categorii. Cu totul altfel se petrec lucrurile la un Thomas Bernhard, Mrozek sau alți contemporani cu care teatrul lui D. R. Popescu e înrudit. Există, desigur, și la autorul nostru protagoniști precum și roluri episodice. Evoluția nu mai este însă rectilinie. Nici personajele nici dialogurile nu se mai află sub aripa proteguitoare a demonstrației. Replicile nu mai răspund automat cuvintelor partenerului. Ele pot fi monologuri paralele sau își găsesc corespondențele peste cîteva scene. (În *La porțile paradisului* vînătorii, care discută la început cu prințul, pe care l-ar putea ucide, pentru că la o vînătoare de fazani se mai întîmplă accidente, oamenii se mai... sinucid, reapar abia spre final, cînd unul din ei spune că pușca i-a dat un nou drept asupra vieții și asupra lui însuși : știe că poate ucide. Între cele două intrări în scenă se întinde războiul și peregrinările lui Ion și Vasile, umile rotițe într-o mașinărie complicată — umile dar fără de care mașina nu se urnește). Moartea celor asasinați nu e nici ea, în piese, întotdeauna sigură. O moarte împotriva firii poate fi o iluzie, morții trăind, pînă la un punct, între cei care i-au condamnat (Marghioala în *Ca frunza dudului din rai* sau intrarea lui Ilarie, din *Dormind pe un șarpe*, care apare după ce se ratase o încercare de a-l otrăvi, tocmai atunci cînd ai fi avut impresia că socotelile au fost încheiate). Montaigne fuge din fața ciumei, dar după ce un altul plecase îmbrăcat în pielea ce-i fusese destinată. Ceilalți îl „judecaseră" între timp iar adevărata plecare, după ce evenimentul practic se încheiase are cu totul altă rezonanță.

În totalitate discusul dramatic devine un corpus de idei și sentimente într-o compoziție asemănătoare acelei stări, atît de fertile în sugestii poetice, pe care psihologii o cred premergătoare, în mecanismele gîndirii, asocierilor în spiritul strict al logicii. Poeții nu folosesc, e bine știut, conceptele lipsite de ambiguitate ale omului de știință ci sugestia care nu ocolește vagul. Teatrul lui D. R. Popescu în acest spațiu al sugerării se înscrie și, dacă e să vorbim, așa cum s-a și făcut, despre virtuțile lui poetice, aici le putem descoperi, nu în accidentalele efuziuni lirice ale personajelor. De altfel, un fel de profesiune de credință putem descoperi chiar în paginile autorului (în registru publicistic, de astă dată) : „Dacă el [Shakespeare] nu s-a bazat întotdeauna exclusiv pe puterea de demonstrație a rațiunii, asta nu înseamnă că a disprețuit realitatea (a cronicilor sau cea imediată, vie), fantezia lui (parcă uneori, nu ?) i-a ascuțit simțul realității. El era un mare constructor de personaje (și de piese, mă rog) dar parcă (uneori) are groază de orice lucru perfect disciplinat și te lasă (chiar cu Hamlet) în coadă de pește. El simte că orice perfecțiune are în ea ceva extrem de vulnerabil, chiar rațiunea lui Hamlet poate fi o nebunie, sau invers, el simte, presimte că orice echilibru perfect disciplinat are o fragilitate ce ține de arbitrar și care poate.. o, la el atîtea sînt posibile ! (...). Ce ne mai rămîne, ce cale ? Absurdul, violența, sexualitatea, psihologia ? Shakespeare le-a folosit pe toate, și s-ar putea spune, pe nici una. El n-a *închis teatrul*, epuizînd o singură formulă și o singură cale. Lecția lui este că toate căile sînt bune dacă spun adevărul (...). Și în teatru adevărul se numește Shakespeare. El e pasărea adevărului." *(Virgule*, p. 45). Nici teatrul lui D. R. Popescu nu s-a închis într-un lucru perfect disciplinat și te lasă și el, deseori, în coadă de pește. Luînd subiectele din realitate sau din cărți, folosind procedee preluate de la alții sau inventate (dar nu procedeele pun în lumină adevărurile unui scriitor), teatrul lui D. R. Popescu scoate în față o lume grotescă, deseori absurdă, potențată de exacerbarea veșnicelor pasiuni umane. Personajele sale amestecă derizoriul și sublimul, ambiția și ignoranța, sentimentele nobile și vulgaritatea, sensurile cele mai înalte și cele mai joase, contaminate unele de la altele, instinctele care ies de sub crusta convențiilor, solemnitățile instituționalizate care se prăbușesc în ignobil. Cunoașterea nu poate fi ruptă de scepticism, nici ironia de tragedie. Nimic nu este perfect, pare să repete autorul. În spatele lucrurilor cele mai solide metamorfoza abia așteaptă să-și scoată capetele.

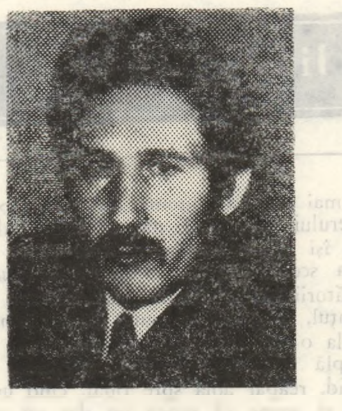
Dacă am fi în cele două secole care au ținut în umbră *Titus Andronicus* (după cum ne informează Jan Kott) am spune că este vorba de o operă „barbară și imperfectă", ba lățindu-se prolix, ba strangulînd în cîteva replici un sistem de gîndire, schimbînd contemplația senină și echilibrată pe un „infern gotic", în care „pasiunilor li se dă o conștiință interioară", iar „cruzimea a încetat să mai fie doar fizică". Trăim însă în timpul nostru și descoperim încă o dată în D. R. Popescu un mare scriitor, cu o, de pe acum, importantă operă (care conține, pe lîngă scrieri de primă mărime, și slăbiciuni cum numai autorii cu adevărat mari pot să aibă), cu un univers original care se adaugă, cu prestanță, remarcabilei diversități a literaturii noastre.

C.P.

Dumitru Radu Popescu, Rezervația de pelicani, Ed. Cartea românească, 1983.







marin sorescu

nimicul

Nu mai finisez nimicul
Cu-a mea viață trecătoare.
Să mă scol în zori de zi
Să-i dau lustru cu o floare ?

Să mă finiseze el,
El, în moarte ce nu trece
Descîntîndu-mi veșnic floarea
C-un izvor de apă rece.

risipirea

Încet, încet, tot îmi veneam în fire
— Nici nu știam că sînt atît de vast,
Capabil de atîta risipire,
Ca boabele de rouă pur și cast —

Mă așezam pe fire, ca balast.
Și firea îmi zicea : Mai ești, iubire ?
Că de atîta vreme te adast,
Luasem munți și codri în primire.

În jur, împrăștiați erau vecinii,
Care pe boabe, care pe mălai.
Precum o chiciură luceau pe spinii
Cunoașterii de sine întru trai.

Și-atunci grăit-am simplu, fără gură :
Sînt gata ! Căutați-mă-n natură.

trup și suflet

Pe pernă capu-mi pun ca pe butuc
Și-aștept spășit cu ochiu-ntredeschis
Și îl decapitează-un eunuc
Și-l plimbă prin haremul unui vis.

Uitat în pat, nevolnicul de trup
S-a învățat să stea, citind ziarul,
Pe pagina cu morți el dă cu zarul
De viață are-o foame ca de lup.

Tîrziu am înțeles că-i somnul luptă
Cu acest trup inert, căscînd mereu
El este floarea mea, pe care, ruptă,

O pun sfielnic pe mormîntul meu.
Cînd toată vlaga visului e suptă
La loc vin cap și trup — și le e greu.



* * *

sufletul te trage vesel după el
ca o sforicică portocalie
te ridici greoi
ieși în stradă
și-ai vrea să fii sprinten
adolescent cu mîini și picioare subțiri

apoi
din geamul unei vitrine
te întîmpină neprietenos
același chip al tău
pe care-l urăști

* * *

iubirea a coborît din tine
însemnîndu-ți pieptul
ca o gheară mică
de animal speriat
ai deschis a douăsprezecea încăpere
cu cheia nsîngerată
ești vinovat
trupul tău se leagănă
neputincios de ușor
deasupra prăpastiei și-n vrăjmășie
trăiești cu propria-ți moarte
ea nu te vrea
numai carnea
poem cu poem
ți-o sfîșie

* * *

înflorit
bogat e trupul acestei veri
ca un trup femeiesc
încercîndu-ți grumazul

îmbelșugate mîinile
dăruindu-ne unul altuia
cu îndemînare de negustor

Doina Mihaela SAVA

tudor vlad ● printre semeni

Mai greu e să urci pe prima treaptă și să te prinzi de o bară, de-aici totul merge strună, cei din spate te ajută să ajungi în apropierea geamului, într-un loc unde n-ai nevoie de echilibru pentru a te menține în picioare, vecinii acordîndu-ți întregul sprijin ca să rămîi drept ca o țeapă, uneori lăsîndu-te pe un singur picior, celălalt stînd suspendat deasupra geamantanului femeii cu sîni mari de alături, care te privește ca o mamă în timp ce se freacă de tine străduindu-se să apuce mînerul aflat în zona genunchiului și izbutește în cele din urmă să reașeze povara pe vîrful pantofului tău, nedîndu-și seama, bineînțeles, și zîmbind larg cînd revine cu bustul din întunecata zonă inferioară, mulțumită că i-a găsit valizei o poziție mai bună. Există riscul de a nu putea să cobori la stația dorită, dar incidente de acest gen se ivesc doar la necunoscători sau la naivi, ceilalți își calculează toate mișcările. Dar pînă în clipa privilegiată cînd zgomotul motorului și hopurile îți dau certitudinea că te afli sus și mașina înaintează, trebuie să recurgi la o serie de manevre care să-ți înlesnească ascensiunea pe treaptă. Ajungi în stație. Ora îți indică dacă oamenii care așteaptă autobusul se pregătesc să intre în tură la fabricile din preajma gării sau e vorba de o mulțime neomogenă, fără țeluri, comune ; în al doilea caz, îți croiești drum cu îndrăzneală pînă în prima linie, cea de lîngă stradă, aflată pe bordură, în imediata vecinătate a adînciturii asfaltului unde poposesc roțile grele ale mijloacelor de transport în comun. Preferabil e să te strecori lîngă o femeie ; dacă are și un copil lîngă ea sau în brațe, ești beneficiarul unei șanse deosebite — agerimea ta s-ar putea dovedi decisivă în momentul-cheie. Se impune să remarci din vreme apariția de după colț a autobusului și să-i apreciezi viteza de deplasare, pentru a stabili cu precizie locul unde va opri. Nu-i de prisos să constați vechimea vehiculului, ca să ai o indicație referitoare la calitatea frînelor. Cei mai experimentați dintre călători îi cunosc pe șoferi sau, dacă nu, caută să le observe trăsăturile de la distanță : tinerii de la volan obișnuiesc să oprească brusc, așa încît ușa centrală vine în dreptul stîlpului ce anunță — prin imaginea alb-albastră — prezența stației ; alții, trecuți de vîrsta primelor elanuri, frînează din timp, astfel că indivizii temerari își îngăduie să alerge în paralel cu una dintre uși, pentru a urca repede la deschiderea ei ; există inși nervoși care depășesc cu zece-douăzeci de metri aglomerația de pe trotuar, avantajîndu-i pe cei iuți de picior ; în sfîrșit, componenții ultimei categorii, a zîmbitorilor cu ceas electronic la mînă și unghii murdare, nu staționează deloc, îndreptîndu-se în grabă spre zona unde prezența lor e dictată de rațiuni superioare. În timpul așteptării, grămada spontană de pe trotuar discută despre criza petrolului, sau situația dezastruoasă a echipelor de fotbal din oraș, vina principală fiind atribuită antrenorilor, care nu reușesc să imprime jucătorilor un joc modern, în consonanță cu progresul neîntrerupt al urbei ; bărbații, mai ales, își manifestă nemulțumirea pentru deziluziile sportive întrebuințînd expresii aspre — acesta este motivul pentru care se aud atît de des înjurături în stațiile de autobus și pe o rază de cîțiva metri în jurul lor. Trebuie menționat, însă, că apar adesea cetățeni înzestrați cu un nivel remarcabil de civilizație : ei mustră, uzînd de felurite modalități, pe microbiștii prea aprinși, turbulenți, cu influență nocivă asupra copiilor și a altor elemente în formare. Uneori se ivesc bețivi sau nuntași : cîntecele și gesturile lor fac ca timpul să se scurgă pe nesimțite pentru martorii manifestărilor de entuziasm nestrunit — cei ce murdăresc însă asfaltul, dovedind că au depășit gradul permis de alcoolemie, sînt certați cu asprime și chiar alungați, urmînd să se îndrepte spre casă pe jos, expediție oarecum aventuroasă, plină de obstacole și ispite. Își amintește odiseea unui coleg de-al tatălui său, care, în urma unei petreceri provocate de pensionarea șefului, se trezise la treizeci de kilometri de oraș, agățat de gîtul unei femei voinice, cu glas gros și autoritar, întinși amîndoi lîngă o piatră ce indica precis distanța care-i despărțea de metropolă, într-o ținută vestimentară precară, atracție și prilej de amuzament pentru călătorii de pe șosea ; cîteva luni se temuse că fusese recunoscut și un denunț i-ar fi amenințat căsnicia fructuoasă, apoi scăpă de temeri și ajunsese să povestească el însuși aventura, ca și cum, prin simplul fapt că el o relata, înlătura pericolul de-a întîlni urechile nevestei. Te întrebai în cele din urmă dacă trăise într-adevăr întîmplarea aceea sau o inventase, pornind de la un detaliu real ori de la o întrebare de genul : „Pe unde-ai umblat după chef, că erai cam trăznit la plecare !", străduindu-se să coloreze într-un mod cît mai viu istorisirea, pentru a o întipări în memoria tovarășilor săi și a-i da autenticitate. Reușise, de vreme ce ea se prelungise și în familiile lor, dar nu era exclus ca tatăl lui s-o fi reprodus doar ca să-și scoată în evidență propria purtare ireproșabilă, fără a crede neapărat tot ce zicea, sau poate chiar el o închipuise, în căutarea unui subiect de discuție în timpul așezării farfuriilor pe șervetele împodobite cu dantelă, deși ultima ipoteză părea improbabilă, efortul imaginativ fiind prea mare în comparație cu însemnătatea și durata redusă a intervalului pînă la servirea supei, și excesiv față de energia părintelui la ora respectivă, cînd recunoștea, de altfel, că străbate momentul critic al zilei (se tolănea pe scaun și se uita pe geam, fără a-și fixa privirea pe vreun detaliu al centralei electrice din apropiere, uneori ofta și se deschidea la cămașă, lăsînd să se vadă de sub maioul întotdeauna prea scurt o fîșie de piele ce se încheia cu nasturele-buric) și promitea că avea să fie om din nou dacă va supraviețui acestei perioade dificile. „Cine știe dacă nu crăp peste cîteva minute și voi vă bateți joc de mine, zîmbiți pe la spate... Asta mi-e destinul : să nu fiu luat în serios în familie deși cînd voi izbi o dată eu cu barda, cunoașteți versurile, această casă are să se crape...". Se amuzau de obicei, după ce se convingeau că nu era nervos, adică nu exista riscul să se înfurie pornind de la glumă sau de la reacția lor obișnuită, autoîntărîtîndu-se, vorbind tot mai tare, pînă cînd își pierdea glasul într-o tuse prelungită și seacă. „Aud vecinii și cred că ne certăm de-a binelea, spunea maică-sa, pregătindu-și bicarbonatul într-o ceașcă dintr-un set descompletat. Înveți băiatul cu prostii, așa o să-i facă și el la nevastă-sa. Doamne ferește".

Odată sosit vehiculul în stație, se cuvine să te plasezi lîngă o ușă, cea care se deschide complet, dacă se poate. Tentativa de a te strecura înăuntru pe lîngă cei care coboară nu izbutește decît arareori, însă merită s-o încerci, măcar pentru dobîndirea liniștii sufletești că ai făcut tot ce ți-a stat în putință ca să obții un loc bun. În cele mai multe cazuri se cuvine să te înscrii pe laturile culoarului pe unde se golește autobusul și să-ți păstrezi o poziție favorabilă în inima curentului care se îndreaptă spre scări : vei fi dus astfel pe drumul potrivit fără a fi nevoit să împingi tu însuți, ca o barcă purtată de valuri exact acolo unde dorește navigatorul leneș. Clipa adevărului intervine cînd te afli în imediata apropiere a scării : dacă nu ridici genunchiul la timp, riști să-ți strivești fluierul piciorului de marginea metalică și numai după strigăte repetate să ți se creeze spațiul necesar să scapi din strînsoare. Îți vine destul de greu în acele momente să nu-l blestemi pe cetățeanul din spate, deși acesta este împins la rîndul său, dar există asemenea conjuncturi cînd, dîndu-ți seama de inutilitatea sau chiar absurditatea unui gest, nu reușești să-l înăbuși și oferi un fel de spectacol celorlalți cătători, înjurîndu-te cu un ins necunoscut, prelungind cîteodată schimbul de replici și după urcare, cu participarea altor pasageri. Faptul că uneori nu te vezi cu interlocutorul, cum stai lipit cu spatele de el, nu constituie o piedică în calea expunerii argumentelor și propunerilor. Se întîmplă — destul de rar, e drept — să se întîlnească în dispută oameni arțăgoși, în general locuitori ai satelor învecinate, care nu fac distincția între ceartă și harță, și se iau la bătaie, greșind adesea adresa pumnilor din cauza înghesuielii. Mirosul dinăuntru nu prilejuiește satisfacții olfactive, însă „ne obișnuim cu toate în cinci minute, zicea taică-său, nici nu-nțelegem ca lumea o chestie și deja am acceptat-o, asta-i avantajul și dezavantajul nostru". Unii muncitori, grăbindu-se spre gară, nu mai aveau răgazul să se spele la ieșirea din schimb, și lacuna asta a programului lor se resimțea. Din plasele pasagerilor se ivesc capetele unor orătănii — sporadic, fără îndoială ; se pierd apoi în vînzoleala de picioare încinse, emit proteste neluate în seamă. Alta este problema ouălor : proprietarii lor, fericiți de achiziție, se zbat să le păstreze intacte, ridicîndu-le deasupra capului și producînd astfel o vădită tulburare, mai ales prin faptul că-și păstrează anevoie dramul de echilibru necesar pentru a nu și stînjeni peste măsură vecinii. Nu o dată, inși invidioși și inventivi au apelat la tertipuri (umbrele, bastoane, pumni, bobîrnace, ghionturi neașteptate), spărgînd conținutul plaselor și stîrnind hohote în întreaga mașină, pînă cînd însuși șoferul adăpostit după despărțitura din lemn și plexiglas (pe care se lipesc afișe referitoare la amenzi, A.D.A.S., stingerea incendiilor, poze ale unor formații folclorice ori echipe de fotbal și abțibilduri cu flori roz și albastre sau chiar cununițe, alături de inscripții zgăriate cu bricege sau cuie, denumind organe și urări la adresa întreprinderii de transport în comun) se oprea, dornic să afle motivul rumorii. Într-o vreme, la marginea geamurilor din mijlocul autovehiculelor erau prinse mici ciocane de metal destinate spargerii sticlei în caz de accident; au rămas curînd numai dispozitivele de susținere, ciocanele intrînd în posesia pasagerilor mai îndemînatici sau cu tupeu. E greu de precizat scopul pentru care au fost însușite, după cum nu se știe ce întrebuințare au găsit unii bucăților de plastic de 1 cm^2 ce protejau beculețele de deasupra ușilor, dacă nu cumva se gîndeau prevăzători la piese de schimb pentru autobusele pe care și le vor cumpăra.

„Curcubeul libertății", ziarul unde lucrează tatăl lui, publicase ofertele astea, „Beneficiați de serviciile locomotivelor EX9" sau cam așa ceva, și cîștigase de pe urma textului și a desenului ce înfățișa un tren avîntîndu-se pe o linie suspendată, dominînd peisajul variat al patriei, douăzeci și trei de mii de lei ; nu se aflase rezonanța reclamei, cert este că uzinele mergeau din plin, doborînd recorduri în materie de plan și obținînd anual locuri fruntașe în bilanțuri.

Și cei care urcă ultimii sînt, dintr-un punct de vedere, avantajați : ei pot coborî fără dificultăți dacă intervine vreo oprire convenabilă pe parcurs, neriscînd să fie surprinși de puhoiul grăbit să năvălească în mașină. De asemenea, vara, cînd aerul dinăuntru își pierde orice urmă de prospețime (geamurile rămînînd aproape întotdeauna blocate), iar sudoarea curge de pe țeste în cascade, inundînd gulerele și scurgîndu-se, mereu îmbogățită, pe linia coloanei vertebrale pînă în regiunea codală, ei circulă uneori aliniați de o adiere răcoroasă, dacă șoferul lasă ușile deschise... Apare pericolul ca unii dintre aceia care și-au strecurat numai vîrful unui picior pe ultima treaptă să cadă, mai ales că duc adesea într-o mînă genți sau plase grele și cu cealaltă abia se agață de bară ori de colțul ușii ; accidentele de acest gen nu sînt dese, fiindcă oamenii care obișnuiesc în mod deliberat să călătorească astfel se cunosc de parcă ar forma o echipă, fiecare la postul lui, cu atribuțiile sale. Ei scapă și de controale, au la dispoziție și argumentul că nu merg înăuntrul autobusului, nu afectează cu nimic buna desfășurare a cursei și a traficului în general. O chestiune importantă este legată de compoziția celor ce ocupă scaunele : în majoritate sînt bărbați. Forța și abilitatea facilitează realizarea obiectivului lor. Unii — moderați — își pun în brațe poverile pentru a dovedi eventualelor priviri mustrătoare că nu s-au așezat degeaba ; tot în clasa asta intră și cei care se uită pe geam, complet absorbiți de priveliște, de șanțul săpat lîngă trotuar ca să se introducă o nouă conductă sau de chipul vînzătoarelor de semințe aflate în zonele mai aglomerate. Nici aceia care dorm sau se prefac beți nu trebuie judecați cu asprime. Ceilalți se tolănesc pe banchete și îi urmăresc cu insistență pe călătorii înghesuiți pe culoar ; protestele apar rar, mai cu seamă că membrii ultimei categorii sînt deobicei vlăjgani cu pumni noduroși și păr slinos, veniți mai de curînd să lucreze în oraș în diverse unități. Se petrec și scene lăudabile — chiar el fusese martor la un asemenea moment, cu o lună și jumătate în urmă cînd un cetățean fără un ochi i-a oferit locul unei gravide : ea i-a spus „Mulțumesc", el a dat din umeri, mai mult din cel de pe partea ochiului bun și a răspuns „N-aveți pentru ce", s-a ridicat, a trecut pe fîșia de culoar unde fusese femeia înainte. A verificat încă o dată că nu s-a așezat altcineva pe scaunul liber, se pare că a zis și „Sărutmîna", dar asta nu se știe precis, din cauza huruitului motorului supra-încălzit. El are abonament, reînnoit lunar de maică-sa — îi place, dreptunghiul de carton cu poză păstrat în coperta buletinului, îi dă un aer important, e oricînd gata să-l scoată cu o mișcare relaxată, ușor plictisită.

ora exactă

Așteptăm ora exactă, premeditată
a dezarmării,
Așteptăm ora exactă a statorniciei
Păcii pe această planetă
o țară
pentru Pace,
în cîntec de fluier,
în cîntec de nai,
în cîntec de dor.

Așteptăm ora exactă cînd porumbeii
vor zbura liberi în ori ce colț de lume,
Așteptăm ora exactă cînd copiii ne vor privi
cu încredere
Așteptăm ora exactă, premeditată
a statorniciei

retușuri

Poemul meu tainic e lung și flămînd
de doruri de vise și lacrimi
și întreaga mea ființă
e trează așteptînd
cînd poemul meu tainic
se amînă.
Plîngînd, candele sacre
sub cerul stropit-magia luminii
mă îngînă,
poemul e-n mine, suspin de ape
ce-mi curge prin vene serafic
undeva se adună-n patria română
să-l scot la iveală
înainte de moarte, înainte de a mă naște.

Bianca MARCOVICI



n. v. turcu

nu ne vin musafirii

Cel mai greu lucru din lumea asta este să-i aștepți tu pe alții, în loc să te aștepte ei pe tine. I-am spus : „Dacă nu vii la gară, mă urc într-un tren și plec indiferent unde". M-am dus la gară și m-am așezat pe o bancă. În mînă aveam cartea luată în grabă din raft. Am început s-o răsfoiesc. Nu știu de ce, dar încă de la început cartea mi s-a părut scrisă prost. De exemplu : „Aș vrea să fii alături de mine, ești profund, sînt o superficială, dar te-am descoperit și-mi este de ajuns, trăiesc cu această fericire, nu te-am căutat, te-am găsit, a fost norocul meu să te întîlnesc, acum nu mai vreau să te părăsesc, chiar dacă nu-ți sînt pe plac vreau să te păstrez, și mai vreau să ajungi cineva, fiindcă ar fi păcat să uiți de tine din pricina lumii, privește-o drept în ochi, nu te lua după ce spune ea...". Pesemne că o tînără femeie dăduse peste un om deosebit sau așa ceva, ori peste unul care lua totul în tragic și se lupta anapoda cu viața și cu sensurile ei. Romanul avea patru sute șaizeci și trei de pagini. Nu m-am putut abține să nu aflu în ce chip autorul își dojenește eroii și am citit mai departe. El spunea : „Mi-ar veni foarte ușor să-i dau dreptate dramaturgului", de unde se vedea că eroul principal era dramaturg.

Autorul — se vedea clar că era un om cumpătat — mergea cu argumente pro și contra pînă la cifra 23. În cel de-al douăzeci și treilea punct el spunea : „La urma urmelor, de ce să mă amestec eu brutal în viața lor ? Ce-ar spune cititorul ? Nu ! Mai bine să-i las în zbuciumul lor, să vedem și noi ce-o să iese pînă la urmă din toată tevatura asta". Această încheiere la care autorul ajunsese ni-l dezvăluie dintr-odată ca pe un om bun și cu orizont larg în privința structurii vieții și a romanului, dar pe mine m-a șocat interior cuvîntul **zbucium**.

Ce caut eu aici, pe banca asta ? — m-am întrebat. Și de ce mă **zbucium** în halul ăsta ca un sentimental din alte veacuri sau așa ceva ? Pe dată mi-am adus aminte de musafiri. Va să zică ne-am înțeles în felul următor : „Cum stăm noi doi așa singuri în camera asta, din vila asta, ce-ai zice să avem niște musafiri ?" m-a întrebat iubita mea, studentă ca și mine, care mă iubea din anul întîi, iar acum eram logodiți de un an. „Mie musafirii îmi calcă toți nervii în picioare, i-am răspuns, se poartă cu brutalitate, și vor totul de parcă le ești dator". „Bine, dacă nu vrei, mi-a răspuns Miki, logodnica mea, o să stăm mai departe singuri și gata". „Ba nu, o să avem musafiri, am spus eu. Nu vreau ca tu să stai singură".

Începu să plîngă scuturîndu-și umerii ei firavi. Văzînd-o așa stîrnită, am luat portofelul și am ieșit pe ușă fără zgomot. Cu toate că nu mă pricep la cumpărături, atunci am dat lovitura, am cumpărat ce am întîlnit în cale, încît la întoarcere, Miki, care între timp își aranjase părul, mi-a spus pe un ton plin de dojană maternă : „Ei, asta mai merge, nepriceputule. Altădată să nu mai aștepți să te urnească lacrimile mele din loc. Și acum la treabă : „Am pregătit împreună bunătățile pe care le adusesem eu, le-am orînduit frumos pe masă și pe noptieră, masa fiind prea mică pentru un festin așa de mare și am început să dăm telefoane la celelalte vile unde erau cazați prietenii noștri. Din toți o singură pereche a promis că vine negreșit, ceea ce ne-a bucurat într-un fel, fiind cei mai buni prieteni, așa că după ce Miki s-a gătit de zile mari, ne-am așezat la masă. Ora vizitei era atît de aproape, încît n-am îndrăznit să ne atingem de nimic în afară de un pahar mic de coniac pe care eu mi l-am repezit pe furiș în stomac fără ca Miki să mă vadă, aflîndu-se în baie la oglindă. Apoi eu m-am așezat pe scaunul rezervat mie la momentul festiv.

Prin urmare, am dat coniacul ăla peste cap, am luat nenorocita asta de carte și m-am așezat. Apoi s-a așezat și Miki. S-a uitat la ceas și a spus : „Nu ne vin musafirii, a trecut și sfertul academic și tot n-au venit. Ce-o fi cu ei ? Eu am spus calm : „Sînt oameni serioși, vor veni, nu-ți face griji. Cel mult s-ar putea să întîrzie un pic. Tonul meu, poate prea calm, a scos-o eminamente pe Miki din sărite. S-a răstit la mine atît de tare, încît m-am speriat de-a binelea și am tăcut. Eram cu cartea asta în mînă și mă uitam la Miki cum își făcea de lucru cu tacîmurile. Trebuie să recunosc că e deosebit de frumoasă, dar asta nu-i dă dreptul să se răstească la mine ca la un cîine.

— Te ia dracu fără să știi nici măcar ce-ar trebui să știi, dragul meu ! Și în vreme ce tu ai să rămîi pe țărm agitînd batista despărțirii, eu am să plutesc pe apele deschise ale lumii rele.

— Eu aș mai lua un coniac și pe urmă o felie de gogoșari. S-ar putea ca ei să nu mai vină. Are rost să pierdem cîteva clipe din viața noastră cu fel de fel de vorbe ?

— Nu mă interesează criteriile, mă interesează comportarea oamenilor. De ce i-ai alungat ? Unde sînt prietenii noștri ?

— Draga mea, caracterul dilematic al convorbirii noastre ține mai mult de nervii noștri decît de noi. Hai s-o dăm pe pace, zic eu. Mîncăm ceva, bem ceva, ne facem cîteva complimente, și...

— Și... cum ar veni, să fim după chipul și asemănarea lumii, nu ?

— Urmează demersul explicativ, Miki ? Nu mă enerva, îl știu. Mie îmi este foame. Oricum, musafirii nu mai vin. Dacă vin, vin dacă nu...

— Dar eu te întreb : de ce nu ne vin musafirii ?

— ...

— Îți răspund tot eu. Fiindcă ești un muieratic și orice cucoană ce-ți iese în cale, trebuie să joace rolul femeii îndrăgostite de irezistibilul Felix Vora, și iată rezultatele. Unde-s musafirii ?

— Depănînd dilemele în care mă arunci, pot să-ți răspund doar că nu am nici o vină în ceea ce privește absența musafirilor, iar ca să știi tu cîte ceva despre tine, află că prietena ta se plînge că toate defectele de pe lumea asta, de la tocul pantofilor la coc, s-au adunat asupra ei, prin cuvintele tale față de Lia, prietena ei.

— Adică, ne dăm hainele la curătat, dragul meu ? sări Miki plină de nervi. Dar despre obiectul discuției dintre tine și prietena mea, nu știi nimic ? Și dacă cineva improvizează ca să te vadă cît ții tu la mine, cînd vorbești cu ea despre mine, nu știi nimic ? Nu înțeleg de ce nu vin. Ce-a fost a fost. Cred că jocul ei a depășit măsura. Dar dacă eu chiar aș pleca ? Adică să spun : nu ne înțelegem, fiecare cu vina lui, adio !

Și iar am deschis cartea. Pe cincisprezece pagini autorul explica felul în care trebuie prezentat un personaj ca să fie cît mai realist și din acest punct de vedere. Chestiunea venea de acolo că între personaj și autor se legase o prietenie foarte trainică și ei se mai și ajutau între ei după cum își putea da seama orice cititor atent. „Așa se face, spunea autorul, că un autor poate ajunge mare printr-un erou". Și acum își prezenta personajul, începînd cu originea părinților și terminînd cu preferințele lui la masa de prînz și de seară, după cum îl prindea vremea. „Sache, spunea autorul, nu mănîncă bine, dar mănîncă mult. Mai întîi și mai întîi e că el nu mănîncă seara ci în faptul zilei".

Sache, după cum reieșea, era unul din eroii vieții pe care-i cultiva dramaturgul, adică eroul principal, dîndu-le de băut și pește de mîncat. Se subînțelege că acțiunea romanului se petrece așadar pe malul unei bălți cu pește. După ce am deschis o sută de pagini mai departe, am citit următoarele : „Sache s-a îmbolnăvit de icter". Am dat cu cartea de peronul gării și am spus : „Oare să fi venit musafirii ?" Acest gînd m-a luminat, căci am înțeles de ce nu alergase Miki după mine : era semn că musafirii veniseră. Am luat din nou cartea. Poate, totuși... gîndeam eu cu sufletul meu, în timp ce autorul tocmai începuse să-l găsească vinovat pe eroul său deoarece nu se îmbrăca după moda timpului.

Iată de ce eroina mea este împuternicită să-i spună : „Ești o paiață !" la care eroul meu găsește necesar să rostească : „Îmi este foame !".

După ce rostise Miki ce rostise, eu am ieșit pe ușă cu violență în mînă cu această carte de patru sute șaizeci și trei de pagini. Autorul însuși scrie la un moment dat : „Cum să mă opresc din scris dacă eroii mei se ceartă toată vremea ? Nu pot să nu respect viața". Și descrie pe o sută douăzeci și cinci de pagini o aventură pe care o actriță o avusese cu mașinistul șef care, atunci cînd ea spunea printre altele „simt că mă prăbușesc" și trebuia să se prăbușească cu trapă cu tot, mașinistul șef a strigat : „Sus !" și trapa a început să se înalțe spre stupefacția celor de pe scenă și hazul celor din sală, care crezuseră că dramaturgul era foarte inteligent și plin de har. Pentru aplauzele alea nesfîrșite, actrița merse și-l sărută pe mașinist, moment în care el o păstră mai mult în brațele sale, și ea simți atunci un fior, fior ce o apropiase destul de mult de inginerul în mecanisme, astfel încît dramaturgul deveni gelos. Autorul descrie, cum spuneam, cam dezlînat acest amor spontan, așa încît am trecut mai departe, nu înainte de a reține cîteva replici memorabile : „Ce psihoză aveai cînd te aflai acolo sus ? o întrebă mașinistul șef într-un moment jenant". „Dragul meu, răspunse marea actriță jenată și roșie pînă în vîrful urechilor, mai întîi că nu se spune psihoză ci psihologie, și nici chiar așa nu merge, întrucît puteai să mă întrebi pur și simplu dacă mi-a fost frică ori nu. Ei bine, m-am simțit minunat în plutirea aceea spre aștri, motiv pentru care mă aflu acum în brațele tale vînjoase datorită imaginației tale bogate și aș da orice să mai trăiesc clipele minunate cînd eu priveam lumea de sus, iar lumea mă aplauda dementă, vreau să zic în delir, de jos. Ce clipe, ce clipe...". „Exagerezi, spuse mașinistul, a fost o eroare. Dar nu regret, zău nu. Ba dimpotrivă. Mai ales cînd ți-am văzut curajul și picioarele de care ai dat dovadă, am rămas un fel de gură cascâ și am zis, printre altele, bravo ție Maricel că te bucuri și tu un pic privind această mare vedetă sub alt unghi de vedere, gîndindu-mă la curajul tău, întrucît acolo a fost o chestie de curaj extrem, nu alta". „Ești modest, spuse actrița, fericită că are prilejul să-l admonesteze, mă mir fiindcă tinerii sînt ceva mai obraznici, dar, în fine, ai reușit să mă înveselești cu chestia aia, adică m-ai scos din obișnuit, din monotonia spectacolului, din mine însămi, din toată starea în care mă aflam datorită autorului, despre care, cum bine știi... Vrei s-o repetăm ?" „Nu vom întîmpina nici o dificultate spuse el cum stătea întins pe saltea, deoarece cearșaful căzuse de mult la marginea patului, dacă vrei, te urc și pe acoperiș, însă e riscant". „Mi-am închipuit eu, zise ea zîmbind larg. Ești un original". „Nu, pisicuța mea, își permise el o intimitate, n-a fost decît o eroare, ți-am spus-o doar". Aici autorul face o pauză pentru cititor, și anume : „Berea era rece. Ei beau bere, deși actrița ar fi preferat ceva tare, că-i și spusese, dar berea era proaspătă, rece și bună. Totuși, la o vreme, mașinistul își trase pantalonii pe el și alergă în colț la „Alimentara" de unde cumpără o sticlă de „Crystal", ceea ce mai învioră atmosfera... etc.".

Pînă vine trenul, mai am cinci minute. Ce-ar fi să fug la vilă, să văd dacă au venit musafirii ? Dacă au venit, îi cad în genunchi lui Miki. Dacă n-au venit, o iau la fugă prind trenul și... Dar dacă nu a venit nimeni ? Nu, nu plec nicăieri, rămîn aici. Nici un tren nu mă poate lua dacă eu nu mă mișc de pe banca asta. Motivul este că m-a „prins" cartea. Nu sînt eu tocmai sincer cu mine, dar am o carte în mînă și se cheamă că trec drept un individ pașnic pe o bancă, citind o carte. Da dar ce fac cu autorul ăsta care se închipuie un vrăjitor în ale condeiului ? Cum aș putea să-l ajut ?... Sigur, e cam tîrziu hîrtia a fost cheltuită și îmi este aproape milă de hîrtie și de el... Na, că i-a dat lui Sache următoarea misiune spinoasă :

— Ce să fac, maestre ?

— S-o urmărești ! „Sache, spune autorul, rămase ca între fotograf și dentist. Cum să urmărească el o actriță așa de mare și frumoasă pe deasupra ? Pentru el era o nebunie".

— Cum adică, s-o urmăresc, maestre ?

— Așa, bine... Te ții după ea, pe urmele ei, zi și noapte, ceas de ceas...

— Mă depășește, se dădu Sache cult.

— Alergi, zice autorul, c-ar fi zis medicul, adică eroul principal la pagina trei sute optzeci și doi.

După părerea mea, aici autorul a comis o eroare, și anume a uitat că eroul principal este dramaturg, fiindcă între timp el citise un alt roman străin în care eroul principal era medic, un medic ciudat, cu o mie de apucături freudiene și cu șicane la servici. Așa încît de aici încolo, adică de la trei sute și ceva de pagini va trebui să-l întîlnim pe medic în loc de dramaturg oarecum dreptatea obligîndu-l pe erou să facă o a doua facultate din motive serioase și anume că i-a cerut-o actrița, ori că i-a cerut-o cunoașterea pe viu a vieții, prin practică și teorie medicală. Oricum, Sache pacient și devotat om al casei medicului, al eroului principal adică, nu știa pe unde să scoată cămașa, așa încît spuse după cum urmează :

„Existența mea ține de existența Dumneavoastră, dar nu pot".

„Cum vine asta, Sache ?" zise autorul descriind faptul descumpănirii fostului dramaturg pe cincisprezece pagini.

„Uite-așa, făcu Sache și ieși furtunos pe ușa pe care intrase, în urma căruia eroul principal ar fi putut turba de furie dacă tocmai atunci n-ar fi sunat telefonul, din microfonul căruia începu să izvorască o voce cristalină care suna cam așa (redau cuvintele scrise de autor) :

„— Păduchelul meu drag, tu ești ? Nici nu știi cît m-ai jignit, căci a fost Sache pe la mine și mi-a zis tot ce i-ai spus tu. Te credeam puțin mai inteligent, dar te iert, ești un mare bărbat care face mari prostii și cu asta am spus tot, fiindcă impulsurile se plătesc așa că pa și pusi, semnează actrița ta adorată". și poc receptorul, gest în urma căruia autorul remarcă : „Eu, personal, cred că aș fi pus-o la punct cu toată frumusețea ei, și cu tot talentul ei pentru că a întrecut măsura. Am impresia că am făcut din eroul meu principal un papă lapte, fapt pe care mi-l reproșez și promit aici să-l reabilitez atît în ochii mei, cît și ai actriței aflată acum în mîna lui Sache. În continuare este descrisă scena perfidă în care actrița îl atrage în cursă pe Sache spunîndu-i că este frumos și altele, el nu rezistă și pleacă la medic să-l tragă de limbă. Cum medicul mai era și un individ slab, se rugă de Sache să nu sufle o vorbă și-și descărcă tot sufletul față de acesta. Sache își dădu imediat seama că-i are pe amîndoi la mînă, adică și pe actriță și pe „nătîngul ăsta" cum spunea el despre dramaturg, acum medic psihiatru, plînse quasi sincer la auzul celor povestite de eroul principal poveste scrisă aproape patetic de autor, și plecă glonț la actriță spre a-i relata totul cuvînt cu cuvînt. Partea proastă era aceea că medicul se dovedise cam slobod la vorbă și zise ce pățește el la clinică din pricina trecutului și a prezentului, precum și despre aventura avută cu cea mai frumoasă soră de caritate din clinica lui. Cum e și firesc, actrița face o criză de isterie, se răzbună pe toată lumea fără excepție și jură să-l pună pe erou la punct etc...."

În fond, sînt musafiri poftiți care nu vin, și musafiri nepoftiți care vin. Adevărul ăsta am să i-l spun lui Miki de cum o să intru în cameră. Ea o să-mi reproșeze fuga, eu n-o să-i reproșez nimic, dar la sfîrșitul conversației ea îmi va trage două palme. Ei, și ? Această dublă recunoaștere a iubirii ei o să mă reconforteze. Un lucru însă mă nemulțumește și lucrul ăsta e că ne-am certat ca niște adolescenți, fiindcă unei posibile musafire nu i se potriveau pantalonii sau așa ceva, iar eu stau pe un peron aproape pustiu. Unde am greșit eu, dacă am greșit ? Miki trebuie să știe. Mă duc s-o întreb. Ea stă în furoul ei frumos în pat și poate plînge și mă așteaptă... Gata, nu iau nici un tren. Dar ce-ar fi să-i scriu o scrisoare și pe urmă să plec ? Nu, nu merge. Cred că aș fi patetic, poate exagerat de liric, oricum nu e o treabă serioasă. Prea sîntem legați unul de altul ca să umblăm cu așa ceva. Rațiune, rațiune dar mai e și suflet. N-o să cer însă îngăduință. Nu, în mod sigur. Mă cunosc. Am statornicit între noi anumite reguli. Să mă judece accept, dar nu să mă pedepsească. Nu mă voi opri din ofensiva mea asupra ei. Vreau s-o cuceresc pe deplin. O anume independență a ei ar însemna, poate, o oarecare dependență a ei față de altcineva. Și acum mă întreb : cum e mai bine să procedez ? Într-o zi îmi va fi totul clar, dar care va fi ziua aceea ? Dacă aș fi papă aș da un edict, dar nu-s. Deși, dacă stau și mă gîndesc bine, aș putea fi un papă bun, întrucît urăsc dihania pătimașă, și-mi place deosebit pacea și adevărul ca om și filosof. Culmea e că sînt convins că nu mă înșel, deși acești doi de **că**, inclusiv cel de acum reprezintă un fel de stres, ca și acești doi de **pe** în care Flaubert ar fi dat cu vitriol, plus nervii că mă lupt cu mine și cu Miki în zadar și se va vedea că discernămîntul ca principiu este un fel de exagerare cînd omul nu se întîlnește cu sine și cu semenul său. Acum citesc niște fabule și niște confabule despre amanți perechi și neperechi, despre niște țărani, despre vrajba dintre vrăjitori și vrăjitoare încît cititorul este îndemnat să creadă că un roman se scrie precum o carte poștală într-o gară de provincie. Autorul amintește apoi de Napoleon. „Napoleon a avut o viață grea, supune el. Lui i-au plăcut mai cu seamă bătăliile. Dar el nu le-a cîștigat pe toate, dacă o avem în vedere și pe Jozefina cea repudiată". Se trece apoi subtil la iacobini și girondini, inversînd oarecum rolurile pentru ca cititorul să-și pună mintea la contribuție. Firescul descrierii vine din neutralitatea autorului. El nu este nici cu unii, nici cu alții. Nu suportă vărsarea de sînge în manieră școlărească, drept pentru care afirmă că Napoleon a făcut bine că i-a pus la colț ca pe niște școlari zurbagii. Autorul greșește cînd afirmă însă că Marat l-a omorît pe Robespierre, cînd de fapt se știe că pe atunci nimeni nu știa nimic, întrucît haosul era ridicat la rang de cosmos, astfel încît revoluționarii deveneau antirevoluționari, fără să-și dea prea bine seama, și invers. Autorul nu amintește de impostură, de tiranie, ci de teama ce-l cuprindea ca un fel de blestem pe cel aflat la putere. Teama de teamă îl conducea direct la o teamă stupidă, și de aici impostura și crima.

Necinstea era urmarea firească a acestor date ale problemei în discuție, așa încît pe pagina următoare se putea citi : „La urma urmelor, Quo vadis ?" ca un fel de hohot biruitor al autorului. Între timp, cum stăteam eu pe peronul acela, m-am înbolnăvit de gripă. Din orgoliu, nu am anunțat nici „Postul de prim-ajutor al gării", și nici pe Miki. Nu voiam s-o fac să creadă că un om are nevoie de un alt om doar în momentele de restriște. Ea ar fi spus : „Ei bine, are nevoie de mine acum, cînd e bolnav ? Nu ! Să-i dea Dumnezeu sănătate, dar nu trebuia să plece ca bezmeticul, ce-a căutat a găsit ! Că ce găsisem eu nu avea nimic de a face cu ce voisem, nu era nici vina ei, nici a mea. La urma urmelor, peste om dă tot felul de belele cînd nu se așteaptă, sau cînd îi este lumea mai dragă. După opinia mea, autorul încheia cartea ușor biblic, spunînd : „Înmulțitu-s-au slăbiciunile celor ce aleargă după mai mulți dumnezei". El se dovedea însă drastic fiindcă dumnezeii pot să te îndrăgească, ori să te oblige. În ceea ce mă privește, am închis cartea și am rămas acolo pe banca peronului aproape pustiu. Am rămas să aștept. Într-un tîrziu a venit Miki alergînd.

„Ne-au venit musafirii !" a strigat ea.

adriana iliescu: poeme



3. tablou cu trandafiri

...Sau poate c-am schimbat noi anotimpu-atunci
Cînd pomi firavi în strada îngustă păreau lunci
Și năzăream profiluri de trandafiri superbi
Între arbuști sfrijiți și mult tocate ierbi
Închipuind decorul eternei primăveri
Printre mașini și blocuri de ieri și-alaltăieri.

4. tablou cu peisaj urban

Torentul s-a îngroșat pe-obrazul meu de ceară
Și ochiul se apleacă lunatec și întors
Cînd pe asfaltul umed crăpat și lunecos
Se-ntinde-albastrul pur al cerului de seară.

Există o paloare a fiecărui zid,
Se culcă ceața blîndă peste spinări de cîine,
Dorința se-ncovoaie, tîrîndu-ne spre mîine
Cerul izbește-n creștet, ferestrele se-nchid.

7. tablou cu grădina zoologică

E drept că tot mai cheunăm, arare
Pe ochii umezi ni se lasă-n dungi,
Pereții cuștilor. Ca fiare
În spume, izbăvite de încăierare,
Întindem, de departe, boturi lungi,
Și scoatem sunete sfîșietoare.



emilian marcu

frunze de laur pe frunte

Frunze de laur pe fruntea ta
asemenea rănii zidi-se-vor
ochii tăi ca un îndepărtat paradis
lumina-vor mormîntul și iarba
lumina-vor în cîmpie
chipul tău în bătaia tăioasă a lunii.

Frunzele grele de laur
zvîrcoli-se-vor pe fruntea ta
puii de vultur
sub ele-și vor trage
harta unor vînători viitoare
ca pe o piele de bivol.

Mistrețul precum fulgerul va trece prin cîmpie
mormîntul și iarba vor fi
semnele lui de-ntrebare.

Frunzele grele de laur
zvîrcoli-se-vor și misterul
asemenea nufărului în zori va-nflori.

Frunze de laur pe fruntea ta
te vor însoți în călătoria spre ceruri.

* * *

Muțenia ia forma cuvintelor
cînd numai cu gîndul
ajung pînă la tine
pînă la forma trupului tău
pe care tăcerea și gheața memoriei
încet o încheagă
învăluirindu-mi-o
asemnei apei la maluri.

Ia forma trupului tău
muțenia mea
cînd în memorie cuvintele se despart
imaginea ia foc și
apele gîndurilor
sînt clopote uriașe ce bat...

Muțenia mea
ia forma trupului tău
într-o stea.

„melancolia șarpelui"

Ochii lui două opaițe fumegînde
străjuiesc, ce tristă aducere-aminte
rîul tulbure lunecînd peste pești
și ploaia de mai și grăuntele lunii...

Varul cum taie cu fierberea lui întunericul
pacea zidită între două drumuri de ziuă
șarpele le cunoaște
din era galactică
din era de lut a luminii.

Și apele rîului
tulburi și grele precum întunericul
din ochii lui de-o încremenită tristețe
curg monoton...

Ochii lui două opaițe fumegînde
două amfore înflorind pe umeri de fecioară
străjuiesc, ce tristă aducere-aminte,
vînătorile...

ieșirea din umbră

Ar trebui să ne zidim și-n moarte
așa povățuiește-n taină umbra lui
și stînd așa tot spate lîngă spate
muțenia să fie-mpărăția nimănui.

Și-n temelia morților să fim tot lut
tot humă înflorind a veșnicie
să fim icoana fără grai ca la-nceput
cînd umbra lui curgea peste cîmpie.

S-a tras din piele ca un bici de foc
în casa noastră să-și găsească pace
să fie stîlpul ei și ochiul de noroc
să fie șarpele chiar umbra ei ce tace.

Pe solzii lui, superbă împlinire
ne poartă casa către nemurire.

cîntarea româniei

urcuș

Se urcă ochiul florilor în tine,
iți văd oglinzile — petale,
mîinile lungi plutind peste lumină
își caută pe cerul firii cale.

Pînă ce floarea însăși e-o lumină
de cîntec și-mplinire lîngă pom,
voi fi ori bulgăr rodnic, ori un fir
de nemurire străbătînd prin om.

Urca-voi cu necontenire unde,
fără odihnă, steaua strălucește,
unde pămîntul însuși este cerul
iar luna bate-n iarbă cîmpenește.

mărturisire

Așa va curge prin urmași, departe
iubirea mea de țară și de cînt,
cum adevărul curge dintr-o carte
scrisă cu sînge, pe al meu pămînt.

Vor trece anii și din fericire
spre fericire clipele-or fi cărți,
aidoma cîntării de-mplinire
zidindu-și floarea-n legendare părți.

O parte-i timpul, strămoșescul timp
încununînd un viitor ales,
iar celelalte-s visu-n care-mi plimb
astralii pași, prin grîu-nalt și des.

Vasile ZAMFIR

aur și argint

lui Eminescu

Se-aude cornul lunii pe codri de stejari,
cînd intră țara-n cîntec de taină și de dor
și cerul își deschide în roze de-aurori
înalta scînteiere a visurilor mari.

E-o blîndă-nvăpăiere : luceafărul veghind
răsfrîngerea de suflet, adîncul din privire,
rotește pe spirale atomi de nemurire
și aerul se umple de aur și argint...

Constantin CLISU

pe pămîntul eminescu

pe pămîntul Eminescu
steaua serii tot mai rar
urmări-va pașii noștri
în zadar și nu-n zadar
pe pămîntul Eminescu
pe sub codrii de mătasă
un izvor vom fi de-a pururi
într-o țară preafrumoasă

miriade constelații
lumi albastre vor ivi
pe himerele din vise
peste pulberea din zi
cît trăi-va-n cer lumina
în zadar și nu-n zadar
Eminescu va rămîne
un pămînt atît de rar

Ioan IACOB

acolo

Pocnete făcînd dulce ocol satului
Și mirosul fierbinte de-acasă,
acolo unde plugul aruncă humă spre cer
și țărmul dă cu greu frîu zilelor.
Acolo sînt umbrele mele gemene
călătorind spre boabele de aur
spre tranșeele împlinirii
din pămîntul înțelenit.

* * *

Cît încep să se rărească-n sat casele
nu se mai opresc
alunecă toate sub pămînt
să-l facă mai zgrunțuros
și mai gros de morminte
Plugul le mai întoarce
să le usuce pe toate părțile bune.

Jan DIACONU

imposibila înțelegere

Niciodată nu m-am gîndit că n-ai fi fluture
Cu trup catifelat în curcubeu
Și mă doare ;

Cum îți place să te scalzi
Ajutînd peștii aceia să urce
Prin rîul de munte !

scafandru

Liniște. Încremenire ;
Cu toporul de apă înfipt
În umărul stîng.
Nu te mira, tată, lucrează-nainte ;
Fiul pe fiu ceartă uitarea
Să n-o uite ;
Orașul departe în urmă și pe valuri multe
Cinuri pradă lăsăm
Mării de lîngă noi.

Carmen GRĂDINARU

doina

Dacă da și dacă nu
Înapoi nu te mai du.
Duc cu mine răni de cîntec
Și mă vindec cu descîntec.

În ulciorul vechi de cui
Șade tihna vîntului.

Numai ciutura de lemn
La izvoare pune semn.

Pe arșița cîntului
Pe creștetul gîndului.

Dorul de-i la mine-n casă
Lumea iar va fi frumoasă.

Ion CÎRNU

lecțiile de poetică ale crinului



george popa

dialectica poetică

Desăvîrșirea — :
intensă asceză
a nemărginirii :
corola de lotus.

Dar cît de avut
mireasma restituie
în zări și-n noi înșine
mai pur infinit !

O, fina sinteză !
O, dulce monism !

izbăvire

Desenul corolei
ce limpede-i spus !

Dar crinu-și trimite
ecou-n nespus.

frumoasa-fără-corp

Albul magnoliei :
preacurăția
sfînt îndurată

pin'la lumina
ce naște zîna

fără-de-trup.

locul privilegiat al poemului

Murind repetat
și iar renăscînd
în duhul miresmei,

corola brîndușii
deschide-ne locul
ales ce desparte

ființa de moarte.

ceasul lecturii

Parfumul îndoită
peregrinare poartă :

a rozei care pleacă
să-și deslușească
sensul

și-a sufletului tău
să-și afle propriu-i
chip.

li tai pe

La ceasul neprihanei
a zărilor apune
mereu ești tot mai
singur
bătrîne Li Tai Pe.

Parfumul, doar, de lotus
te apără-așezîndu-ți
în jur fără hotare
evlavia-i adîncă :

Și templul pur te
schimbă
în miez al veșniciei.

ritmul esențial

Subtil bun rămas
de la existență
respiră-n cadență
parfumul de frezii.

Pulsînd ființarea,
pulsînd și nefirea,
corola-n rispă
ne poartă durata,

ne schimbă-n noi înșine.

ora de har

În cosmicul vînt
fumegă corole
purul meu cuvînt.

Toate nu mai sînt.

Sub fluizi cupole
doar aureole
lucruri consumînd.

i. s. turgheniev — echilibru și cunoaștere

În anul 1871 I. Turgheniev scria poetului A. A. Fet : „Am crescut hrănit de clasici și am trăit și voi muri în tabăra lor". Cînd mai tîrziu va adăuga acestei mărturii recunoașterea propriei descendențe din estetica pușkiniană pe care o va rezuma în horațiana „proprie communia dicere", înțelegem că romancierul își plasează gîndirea și creația sub semnul unei „ordini superioare" și al unei „structuri limpezi". Dar, așa cum remarcă Pușkin cînd apreciază excelența stilului lui A. de Musset, limpezimea și transparența poartă în adîncurile lor groaza metafizică în fața tragicului existențial ca experiență comună tuturor oamenilor. „Communia înseamnă nu ceea ce este obișnuit, ci **ceea ce este comun tuturor** (s.a.) — comentează Pușkin cunoscutul adagiu — și adaugă — (adică tragicul cunoscut de toți și trăit în comun, și de aceea diferit de ceea ce este născocit)". Reținem această semnificație existențială a tragicului pentru a încerca să-l descifrăm pe cel ce se considera elevul marelui poet.

Refuzînd programul creștin care, după opinia lui, se instituie într-o criză perpetuă, Turgheniev optează, încă din 1847, pentru un model existențial și cultural fondat pe cunoaștere și demnitate a ființei : „chiar dacă aș fi un atom, aș vrea să fiu propriul meu stăpîn ; vreau adevărul și nu mîntuirea, și aștept să-l dobîndesc prin rațiune, nu din cer". Problematica romanelor și povestirilor turghenieviene, atît de acut acordată la momentul istoric, calitatea de a surprinde cu fidelitate cele mai ascunse mutații în viața societății rusești contemporane autorului sînt tot atîtea prilejuri și modalități de a pune în discuție, prin susținere și negare, acest model de umanitate căruia i se conferă atributele frumuseții, măsurii și liniștii înțelepte. Interesat — așa cum mărturisește — „exclusiv de un lucru : fizionomia vieții și redarea ei veridică", Turgheniev va încerca să pună în evidență structura și sensurile acestei fizionomii în punctul de convergență a conștiinței puternice a realului ca natură și societate cu acțiunea competitivă a individului. În linia unei sensibilități și experiențe apropiate de cea a stoicismului, romancierul creează imaginea naturii ca substanță universală (Marele Pan — poemul „Nimfe") în care lucrurile își cedază mutual locul datorită solidarității lor profunde și unei tensiuni interioare specifice. Dar seninătatea imperturbabilă a naturii, veșnica și surîzînda ei frumusețe își dezvăluie, la întîlnirea cu umanul, sensul de aparență absolută pe fundalul freneticei avidități, a luptei

(continuare în pag. 14)

Livia COTORCEA



Vasile ISTRATE : „Flori de toam

prezențe contemporane



marin preda: un roman și mai multe ediții

Cînd, în 1962, apărea romanul *Risipitorii*, surpriza a fost determinată nu atît de schimbarea ariei de investigație, cît, mai ales, de modalitatea abordării temelor de actualitate. Literatura deceniului anterior produsese cîteva mari opere, *Moromeții*, *Bietul Ioanide*, *Groapa*. Aceste cărți au toate un numitor comun care explică libertatea de mișcare a scriitorilor : sînt inspirate dintr-un trecut mai mult sau mai puțin apropiat. Cînd se îndrepta spre contemporaneitate, scriitorul adopta tehnica reporterului, privirea istorică și dezlegarea de un determinism social coercitiv înțeles fiind excluse. Marin Preda rupe cel dintîi cu o astfel de optică limitativă. El răspunde efectiv „orizontului de așteptare" al cititorului, avînd în plus de înfrînt handicapul inexistenței unor cărți anterioare care ar fi putut sluji ca model.

Noutatea de viziune își pune amprenta pe formula romanului. Aceasta, deși de apartenență preponderent tradițională, elaborată de un scriitor care aspirase altădată la omniscientă, conține elemente de modernitate, semne ale sincronizării cu literatura veacului. Naratorul nu spune tot ce știe, operează prin sondaje, proiectează fîșii de lumină asupra unor episoade, apoi stinge brusc reflectorul și se îndreaptă în alte direcții. Dacă mai revine, unghiul este schimbat, actele personajelor sînt susceptibile de interpretări la care cititorul urmează a-și da concursul. Sentimentul de noutate a *Risipitorilor* este generat și de problematica romanului. Literatura cu care era contemporan propunea o optică maniheistă asupra personajelor, a universului investigat. Apartenența la o categorie socială dicta profilul individului, chiar și înaintașii îi transmiteau, într-o interpretare curat teologică, tara păcatului originar. Marin Preda schimbă decis perspectiva. Eroii sînt tineri, acțiunea esențială se petrece în 1952, societatea le oferă șanse egale, unii ajung la împlinire, alții le ratează. Cine e de vină, iată laitmotivul romanului. Problematică mereu actuală, fierbinte la începutul deceniului al șaptelea cînd un mare scriitor care a fost și o mare conștiință o punea în premieră. Artistul Marin Preda cedează locul moralistului, nu construcția romanului, cu multe suspensii, pare a-l interesa, ci fondul său de idei.

Distribuția personajelor se face prin raportare la o traumă suferită sau provocată. Constanța Sterian suferă în urma căsătoriei cu doctorul Munteanu, doctorul Sîrbu din cauza aceluiași Munteanu, Vale Sterian din cauza vărului său Gabi, Mimi Arvanitache tot datorită lui Gabi. În centru se situează problema cuplului, a alegerii partenerului ideal în viață. Orice greșeală duce la urmări greu reparabile, cum se întîmplă cu Constanța, soția doctorului Munteanu, văzut ca un carierist meschin în prima ediție a romanului. Părăsită de soț, Constanța trece printr-o depresiune psihică reprezentînd o criză a sentimentului general de încredere. Un trișat în încredere este și Sîrbu care, încercînd gustul deziluziei, vrea să se retragă într-o carapace pentru a nu ieși decît atît cît să poată fi scutit de dezamăgiri. Teoretizînd, el propune prudența în scopul de a para posibile lovituri, dînd însă prudenței, conform cu fondul său generos, nuanța de afectuoasă sau deschisă. Experiența dedublării, fiindcă despre asta este vorba, nu-i reușește, Sîrbu își contrazice sistematic prudența și descoperă, cu surpriză, în finalul romanului, că este încă atașat de doctorul Munteanu. Prin contrast cu personajele suferinde moral sau psihic, Vale Sterian, fratele Constanței, trece prin deziluzii fără chin și nevroză. El respinge teoriile despre prudența deschisă, refuză să-și contabilizeze afectele, ca un adevărat „risipitor", într-o accepție inedită și pozitivă a termenului. Și Constanța și Sîrbu ajung la concluziile lui, dar pe căi ocolite, prin suferință și sacrificii. Spre deosebire de „cazurile" din *Risipitorii*, Vale e propus ca tip prin altitudine morală și franchețe.

Personajul-cheie, ambiguu cu și fără voia scriitorului, rămîne doctorul Munteanu și e foarte probabil ca succesivele transformări ale *Risipitorilor* (nu mai puțin de patru ediții mereu revăzute), să aibă la origine nevoia de a-l cristaliza într-o formulă coerentă. Despre dînsul aflăm nu numai de la narator, dar și de la alte „voci", pentru ca, periodic, să i se acorde șansa de a-și pleda cauza. Sub aparențe bizare, comportarea lui Munteanu e calculată pînă în amănunte, cum ne dăm seama tîrziu, după consumarea ultimelor episoade. Părăsirile succesive, a doctoriței Tiberiu, apoi a soției au în vedere ascensiunea în ierarhia socială, doctorul Munteanu îl manevrează fără rușine pe Sîrbu, mizînd pe afecțiunea sinceră a acestuia, nu se dă în lături de la șantaj, amestecînd abil flateria cu amenințarea mascată. Individul este sortit însă eșecului, intră în criză ca și alte personaje ale romanului, ale operei lui Marin Preda. Încercînd o explicație a comportării sale, el caută să dea arivismului acoperirea unui țel nobil. Sortit unei cariere excepționale, Munteanu ar încerca să găsească remediul unei boli incurabile, nici mai mult nici mai puțin decît schizofrenia. Cum anume, prin ce mijloace ale gîndirii, ale științei nu ne spun nici naratorul nici personajul. Vorbele doctorului Munteanu rămîn fără acoperire, valoarea obiectivă a manifestărilor sale desemnează un carierist, libertatea lui se confundă cu „suflul rece al vanității".

Risipitorii ambiționează prin secvențele sale, legate sau desprinse de tema centrală a încrederii, o imagine amplă a societății românești de la începutul deceniului al șaselea. Sînt investigate medii foarte diverse, abundă istorisirile, anecdotele. O discuție între Constanța și Sîrbu concentrează sensurile cărții. Punctul de plecare îl constituie un fragment din *Adolescentul* lui Dostoievski unde Versilov se întreabă cum va trăi omenirea după ce zeii și divinitățile vor fi detronate. În viziunea lui Versilov, oamenii, rămași singuri, cum și-au dorit, se vor apropia dîndu-și seama că nu se pot bizui decît pe ei înșiși. Ei se vor iubi pentru a-și înăbuși tristețea. Mutatis mutandis, Constanța crede că e vorba de epoca noastră, deconcertată numai de conștiința de „orfelin" atribuită de Versilov omului viitorului. Corectînd, Sîrbu afirmă că solidaritatea omenirii nu poate rezulta din ideea singurătății. Unicul avertisment este ca omul „să nu se piardă pe sine", să nu renunțe la libertatea interioară, la manifestarea ei conștientă. Orice atentat la libertate este un pas înapoi pe scara istoriei și nu are sorți de izbîndă în societatea fără stăpîni. Aceasta este tîlcul din *Risipitorii*. Romanul lui Marin Preda se constituie ca un elogiu al personalității libere care nu poate trăi cu amputări.

Intervențiile în substanța propriilor cărți cu prilejul succesivelor reeditării nu au intrat în practica scriitoricească a lui Marin Preda. *Risipitorii* constituie o excepție, o obstinată revenire asupra textului considerat „definitiv" abia în ediția a IV-a din 1972. Blocuri masive din prima ediție au fost păstrate, dar drumul destinelor suferă corecțiuni și însăși atitudinea scriitorului se schimbă.

În prima ediție el era mai tranșant alături de personaje sau împotriva lor, le distribuia o soartă în acord cu meritele. Constanța se căsătorea cu Sîrbu, Vale cu Anda, Mimi îl respingea pe Gabi cu etica lui labilă și nepăsătoare. Cu retușurile artistice necesare din unghiul romancierului, ultima ediție aduce o distanțare față de personaje, o intenție de a surprinde viața în fluxul ei normal, cu înălțimile și banalitățile curente. S-a renunțat la anecdote, s-au umplut golurile din cîteva biografii, ideea grupului familial este mai subliniată. Sîrbu nu-și mai pune atîtea întrebări, recomandă *prudența deschisă* doar bolnavilor, ca o terapeutică, se însoară „cu o femeie cam micuță și urîțică". La rîndul ei, Constanța se recăsătorește după însănătoșire, are copii și, în momentele cînd uită prima iubire, se simte fericită. Despărțirea dintre Gabi și Mimi nu este iremediabilă, după nașterea copilului Gabi revine și învață să facă umile treburi gospodărești. Înțelegem din această versiune că viața e așa cum e, nu cum am vrea noi sau cum ar trebui să fie.

Se simte însă că rescrierea romanului se datorește nevoii de a reveni asupra unui personaj despre care e greu de a formula o judecată finală : doctorul Munteanu. În intenția scriitorului Munteanu pare a fi ceea ce unii numesc *actant-erou*, cu frecvență explicită și implicită, subiect și destinatar, cu apariții ce nu depind obligatoriu de ale altor actanți. Marin Preda a dorit să creeze un personaj-sumă a contradicțiilor și a adus, în succesiunea variantelor, noi date în favoarea lui. Unghiurile din care este privit personajul se diversifică, dar intenția de a-l „pozitiva" nu are urmări decisive. Teoretic se aduc argumente în avantajul doctorului Munteanu, faptele însă, mai numeroase decît în prima ediție, îi agravează culpa. Parcă împotriva voinței naratorului ele se aglomerează, infirmînd ipoteza neglijării familiei și a prietenilor pentru a se consacra științei. El îl minte și îl jignește cu brutalitate pe Sîrbu, o denunță într-o ședință pe doctorița Tiberiu cu care urma să se căsătorească, se desparte de Constanța în numele aceleiași periculoase „libertăți". În discuția cu Sîrbu susține dependența profesională de factorii politici și economici într-un sens îngust conjunctural, în timp ce interlocutorul său pledează pentru coagularea psihologiilor profesionale și relativa lor independență socială. E greu de conciliat poziția lui Munteanu cu țelul nobil și fantast pe care continuă să i-l atribuie scriitorul, tot fără un minim supliment de informație, vindecarea schizofreniei. În ciuda evidențelor, doctorul Sîrbu crede că nu s-a întîmplat nimic dezastruos între el și Munteanu, prietenia lor se reface, după cum o nouă prietenie se înfiripă între „teoreticianul" Munteanu și mai modestul practician Drăghici care îl salvase de la moarte printr-o intervenție simplă și eficace. Iată deci cum demonul „pozitiv" Versilov, expulzat cu visul său despre viitorul omenirii din ediția a IV-a a *Risipitorilor*, revine sub înfățișarea lui Munteanu. Personajul lui Marin Preda nu capătă nici de această dată consistență. Versilov își trăiește intens actele generoase ca și pasiunile clocotind împotriva propriei voințe. Cu excepția canaliei totale Piotr Verhovenski, demonii lui Dostoievski inclusiv Stavroghin care săvîrșește cel mai greu păcat, își recunosc abisurile, simt nevoia confesiunii sincere, totale. Doctorul Munteanu nu-și mărturisește greșelile, el caută doar să le justifice cu o arguție fără acoperire. Ultima versiune a romanului este o carte mai înțeleaptă, mai „literară" decît cea din 1962. Prima ediție a *Risipitorilor* respiră însă o superioară autenticitate, aerul inaugural al cărților de chizătoare de drumuri.

Liviu LEONTE



virgil teodorescu: între suprarealism și lirism

Deși suprarealismul nu mai stîrnește astăzi ecourile de altădată, Virgil Teodorescu nu-și neagă, nici în mărturisile din interviuri, nici în versurile pe care le scrie, aderența la principiile revoluționare — altădată — ale grupului strîns în jurul lui André Breton. Insistînd, în cele din urmă, pe semnificațiile sociale ale curentului puse, ca importanță, pe același plan cu elaborarea imaginației poetice, autorul *Blănurilor oceanelor* face parte din acea categorie de scriitori suprarealiști care au ținut în primul rînd la apartenența lor la un program literar. Pentru că au existat două categorii de poeți situați sub emblema mișcării. Din prima ar face parte autorii care au presimțit, la un moment dat, fie nevoia de a se impune sub o etichetă zgomotoasă, fie prilejul, binefăcător pentru temperamentul lor poetic, de a nu mai ține cont de niște convenții literare învechite. Dintre ei s-au ales dezidenții, producătorii de „schisme", „expulzații", după un timp, cu spectaculoase gesturi de negare de către șeful școlii și fidelii săi. Acești poeți n-au văzut în suprarealism decît o etapă ca oricare alta în evoluția lor literară și nu și-au făcut nici un titlu de glorie din experiențele lor juvenile. De cealaltă parte se află „puriștii", cei care au ținut înainte de toate la litera programelor și la o solidaritate de castă, descoperind în suprarealism mai mult decît un simplu capitol din istoria avangardelor : o viziune coerentă asupra lumii, un mod de existență. Între ei s-au numărat și scriitori pe care predispozițiile native ar fi trebuit în principiu, să-i țină la o distanță convenabilă de orice constrîngere poetică, fie aceasta una... eliberatoare. Interesant de văzut că acești autori, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, n-au mai putut scrie în maniera care i-a consacrat, au trecut relativ ușor la o poezie strict tradițională, mai mult descriptivă și, uneori, sentimentală. În *Semicerc* (1964) găsim, de pildă, următoarea înfățișare a unui tablou autumnal : „Sînt foarte limpezi toate / în aerul tomnatic. / În arbori și unelte / a început un cîntec. / O melodie crește / din sonde și pămînt. / Un val de-ndemînare și avînt / boltește peste munții de gresii, pînă-n zare, / scăldîndu-și reliefurile-n mare" (*Sînt foarte limpezi toate*). Distanța de la *Poemul în leopardă*, într-un singur exemplar (1940), la aceasta mai tîrzie producție este semnificativă : în textul din 1940, scris într-o limbă imaginară, care nu comunică decît prin „traducerea" adăugată în paralel cu textul propriu-zis, respingerea oricărei convenții e ostentativă, în celălalt, din 1964, există o apropiere de înțelegere a cititorului obișnuit care nu mai trebuie dovedită. De remarcat este că în antologia din 1976, *Poezie neîntreruptă*, spre deosebire de cea din 1969, *Blănurile oceanelor și alte poeme*, poezia din care am citat nu mai apare, deși sînt selectate alte piese din *Semicerc*, (pentru că Virgil Teodorescu nu-și neagă nici una dintre etape). Între extremele din care am propus exemple putem descoperi mai bine esența poeziei lui Virgil Teodorescu. Pentru a descoperi în ce măsură scriitorul urmează preceptele suprarealiste, ale acestei mișcări de avangardă „tinzînd să întemeieze o tehnică și un sistem pentru a nărui acel zid al aparențelor înălțat de reflecție, de rutină, de utilitarism și mai ales de conformism, care izolează omul de lumea reală, restituindu-i astfel ochii și urechile pe care le pierduse involuntar și stabilind un contact între cuvînt și realitate" (am citat din *Cuvîntul introductiv* la *Poeziile* lui Paul Eluard, semnat, ca și traducerea, de Virgil Teodorescu, poetul francez fiind, se pare, unul din favoriții autorului *Blănurile oceanelor*, de la el împrumutînd și titlul antologiei sale din 1976, *Poezie neîntreruptă*, același cu al volumului lui Eluard din 1946) să vedem cum sînt ele sintetizate chiar de poet (citez din același loc). „întoarcerea la spontaneitate, la revoltă, la concret, refuzul convențiunilor și al conveniențelor intelectuale, liberarea imaginației, proclamarea hazardului obiectiv și abordarea sistematică a visului". Unele din aceste trăsături le vom recunoaște de îndată în prima perioadă de creație a lui Virgil Teodorescu. Altele, în mai mică măsură. Autorul se abandonează visului, dar visul său este unul lucid. Există, desigur, spontaneitate, dar nu poate fi trecut cu vederea travaliul artistic. Spontaneitatea în artă, se știe, e mai degrabă rezultatul muncii îndîrjite decît al simplului abandon în voia curenților imaginarului. Autorul *Buteliei de Leyda* se impune, dincolo de eticheta critică, prin această construcție de edificiu la care s-au folosit materiale din poeticile anterioare. Scriitorul atacă structurile tradiționale, dar le stăpînește și le folosește. O motivație a acestui gest estetic există și ar fi aceea că poetul, stăpîn pe mijloacele sale, constată însă că aceste mijloace bine stăpînite îi îngrădesc libertatea. Obligat de „constrîngerea" în limitele unui program, căruia i se supune de bună voie, poetul oscilează între lirismul nativ și antilirismul tezelor acceptate.

Am arătat altădată cum e folosită tradiția în poezia acestui autor declarat suprarealist. Demonstrația era rezultatul lecturii critice, a unei viziuni din afară. Nu putem ști cum lucrează poetul atîta timp cît avem în față ultima variantă, nu manuscrisele. Din lectură se „bănuiește" travaliul. Iată însă că, prin confruntarea unor ediții succesive, putem pune în lumină și modul de lucru. Vom folosi tot cele două antologii, *Blănurile oceanelor* (1969) și *Poezie neîntreruptă* (1976), care cuprind, de altfel, aproape toată creația lui Virgil Teodorescu. *Constructorii ruinei*, de pildă, poem reprodus în ambele, a suferit o serie de modificări. În primul volum : „pe craniul acesta lustruit ca balustrada scărilor" — în al doilea : „pe craniul acesta lustruit ca balustrada scărilor din clădirile cu zece etaje" ; „umplute cu noroiul ultimelor războaie" — respectiv — „umplute cu noroiul ultimelor două războaie" ; „Am să vă răspund cu exactitatea solnițelor cu sare" — respectiv „Am să vă răspund cu exactitatea mașinilor electronice" ; „i-am împlîntat vitezei ritmul / efervescent și implacabil". — respectiv „i-am împlîntat vitezei ritmul / tulburător și implacabil" ; în *Anexă la textul nr. 7* : „și cel puțin copiii ca boabele de mure" — respectiv „și cel puțin copiii ca tufele de mure" ; „Un munte azi. Și mîine iar un munte" — respectiv : „un munte azi. A doua zi alt munte". și, în fine, două scurte fragmente din care se pot observa și mai ușor diferențele : „Divinul pom, măslinul, creștea încet de tot / Ca să atingă vîrsta de o sută de ani / Pămîntul era învelit cu pietre / ca un covor putred. / Divinul pom, măslinul, creștea încet de tot, / Caprele pășteau iarba. // Și iarba mirosea puțin a sînge". — respectiv : „Un măslin creștea încet de tot. / Pămîntul era învelit cu pietre. / Un măslin creștea încet, încet. / Caprele pășteau iarba // Și miroseau grozamele a sînge". Modificările, și mă rezum la textul la care m-am oprit, sînt mai numeroase. Ce ne arată aceasta ? Că, cel puțin într-o perioadă mai tîrzie, poetul nu se mai abandonează dicteului. Principiul construcției, ca în poezia dintotdeauna, e cel care precumpănește, nu acceptarea fluxului spontan al imaginarului. Ca și alți poeți de avangardă Virgil Teodorescu își construiește discursul. Luciditatea, simțul critic cenzurează inconștientul, lasă să apară în text numai ceea ce poate avea putere de sugestie. Autorul a ales, din principiile curentului la care s-a raliat, numai ceea ce-i putea pune în valoare calitățile înăscute. În realitate, toți poeții importanți care au trecut prin suprarealism și-au urmat în primul rînd vocația. Asemeni lui Eluard, Virgil Teodorescu face parte dintre acei poeți care s-au desprins de principiile lui Breton sau n-au aderat niciodată, în ciuda aparențelor, la acestea. Ultimele sale volume ni-l arată împărțit între tentația urmării liniei mai vechi și aceea a unei poezii mai degrabă lirice, care pune însă preț pe acele șanse oferite, în fond, întregii poezii moderne. Autor al unei opere simptomatice pentru destinul poeziei suprarealiste de la noi, Virgil Teodorescu se desprinde, în cele mai bune piese ale sale, ca un poet liric fascinat de strălucirile ludicului.

P. CONSTANTIN

„un nu știu ce"

Nici un poet nu cred să poată explica vreodată de ce e poet și cum se face că e poet și nu băcan, cum se face că de la bun început cuvintele l-au împresurat ca un stol de lăcuste sau ca o haită de lupi.

Și totuși se-ntîmplă ceva, „un nu știu ce", pînă cînd poezia ajunge să fie : „sărut urcînd în ochii oceanelor, prelung", pînă cînd descoperă știința poeziei, care e cu totul altceva decît poezia.

Îmi vin în minte cuvintele lui Rimbaud : „pînă acum am scris versuri, de acum încolo scriu poezii : va trebui să muncesc nu glumă !"

În altă ordine de idei eu cred că la baza producției poetice stă imitația. Depinde, desigur, pe cine imiți și depinde cum te scapi de el, cum te scuturi de prezența lui obsedantă. Această imitație se poate transforma în contrariul ei, adică modelul adoptat să-ți producă greață, la un moment dat.

Da. La început de tot cred că imitația e absolut necesară și nu numai imitația, ci și plagiatul. De fapt trăind în aceeași epocă și fiind preocupați de problematica epocii, noi ne plagiem în mod involuntar unii pe alții, mai mult sau mai puțin evident.

Virgil TEODORESCU

nichita stănescu

Bibliografie. Opere originale : **Sensul iubirii** (1960), **O viziune a sentimentelor** (1964), **Dreptul la timp** (1965), **11 elegii** (1966), **Oul și sfera** (1967), **Roșu vertical** (1967), **Alfa** (antologie) (1967), **Laus Ptolemaei** (1968), **Necuvintele** (1969), **Un pămînt numit România** (1969), **In dulcele stil clasic** (1970), **Poezii** (antologie) (1970), **Măreția frigului** (1972), **Cartea de recitire** (1972), **Clar de inimă** (1973), **Starea poeziei** (antologie) (1975), **Epica magna** (1978), **Operele imperfecte** (1979), **Respirări** (1982), **Noduri și semne** (1982).



În epocile literare efervescente există șansa ca atenția criticii și a cititorilor să se focalizeze asupra unui scriitor, acesta devenind un fel de reper la care sînt raportate celelalte evenimente de aceeași natură. De obicei astfel de autori prezintă în scrisul lor trăsături simptomatice pentru mișcarea artistică a momentului. În perioada care începe cu anii șaizeci din poezia noastră un astfel de punct de referință au fost cărțile lui Nichita Stănescu. Trebuie spus însă că, deși cei mai mulți comentatori i-au recunoscut calitățile, opera sa nu s-a impus de la început fără opoziții și că nici mai tîrziu ca n-a întrunit consensul unei critici admirative. Dincolo de toate, faptul că volumele sale s-au aflat, vreme de două decenii, în centrul atenției este incontestabil și spune el însuși ceva despre locul autorului **Necuvintelor** în literatura noastră contemporană.

Sensul iubirii, dar mai ales **O viziune a sentimentelor** și **Dreptul la timp**, fără a ajunge la pregnanța maturității creatoare începute cu **11 elegii** conțin, în mare, liniile portretului care se va preciza mai tîrziu. Sînt evidente desprinderea de solemnitatea artificială și de platitudinea versificațiilor care inundaseră librăriile pînă la acea vreme (formula „luptei cu inerția" fusese impusă cîțiva ani mai înainte de Nicolae Labiș), atracția către imaginea surprinzătoare, alcătuirea poemului din succesiuni de astfel de imagini : „Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine a orei, / tu — la cealaltă, / ca două toarte de amforă. / Numai cuvintele zburau între noi, / înainte și înapoi. / Vîrtejul lor putea fi aproape zărit..." (**Poveste sentimentală**).

Provocată poate și de o reacție firească față de poezia „morocănoasă", corespunzînd însă cu siguranță unei predispoziții native, dezinvoltura asociațiilor este una din trăsăturile care se impun în lirica autorului de la această vîrstă. Imaginile sînt întotdeauna revelatoare. În poezia lui Nichita Stănescu ele se relevă, înainte de toate, pe ele însele. Poetul concepe „o viziune a sentimentelor", nu-și transpune în versuri trăirile. O detașare egală față de ceea ce se înțelege prin tematică și față de sentimentele pe care, putem presupune, aceste teme le suscită, pune în prim plan discursul poetic.

Dacă distingem în planul poemului trei nivele — interioritate (trăirile subiective) / limbaj / exterioritate (stimulii care pun în mișcare mecanismele imaginarului) — vom putea observa că în opera fiecărui poet de valoare accentul cade pe unul sau altul dintre acestea. Limbajul ocupă în scrisul lui Nichita Stănescu un loc primordial. O fervoare adolescentină traversează piesele primelor volume. Numai că nu este vorba de „descrierea" efervescențelor vîrstei, ci de exuberanța descoperirii libertăților nelimitate oferite de această superioară ars combinatoria. Sub aerul uneori misterios al căutării perspectivelor inedite asupra realității interioare și a universului aflăm iluminările celui căruia fiecare poem îi relevă șansa unor alăturări nemaiîntîlnite de cuvinte, ale celui care simte tot mai precis puterea generatoare de poezie ascunsă în profunzimile limbajului. Profuziunea de termeni „nepoetici" crează impresia de mare aderență la realitatea imediată. Numai că această realitate devine în poezie o „iluzie" (ca în des citata **Adolescenți pe mare**).

La prima vedere volumele de pînă la **11 elegii** invocă iubirea, exuberanța vitală, drama extincției etc. Autorul scrie însă o poezie rece, în care luciditatea, are un serios ascendent asupra participării afective. Sentimentele, mai degrabă comune vîrstei, nu sînt altceva decît „țesătura" pe care discursul poetic o secretă, după legile lui interne, pentru a-și consolida edificiul. Bun cunoscător al experiențelor literare moderne, Nichita Stănescu nu cade în capcana, tentantă și facilă, care i-a amăgit pe alții, a eliberării anarhice de orice „constrîngere" poetică. Cu toate că talentul său (sau poate tocmai de aceea) pare a-l îndrepta tocmai spre o astfel de eliberare. Poezia lipsită de coloană vertebrală, de coerență a ansamblului, se destramă ușor, oricît de strălucitoare ar fi pe fragmente, libertatea totală fiind o iluzie, factice ca orice iluzie.

La Nichita Stănescu există o continuă încercare de evadare din cadrul limitelor și o continuă întoarcere la acestea. Aspirația către „sistem" e cu atît mai imperioasă cu cît abstracția își face mai mult loc în poezia sa. Intr-un dialog contemporan elaborării elegiilor poetul afirma, programatic : „Nimic mai înafară de poezie decît concretul, nimic mai concret în poezie decît abstractul".

Poezie „abstractă" se mai scrisese în literatura noastră. E. Lovinescu îi și postulase esența : „Adevărata intelectualizare a poeziei nu constă în substituirea elementului emoțional prin elementul noțional, ci în extragerea emoției din domeniul rezervat speculației intelectuale". Asertiunea parțial valabilă și în cazul lui Nichita Stănescu. Lirica din **11 elegii** are, în aparență, destule în comun cu construcțiile filosofice. S-au făcut, de altfel, referiri la gînditorii a căror influență ar putea fi detectată într-o secvență sau în alta. Este însă un truism observația că poezia nu se substituie niciunei alte discipline. Ea nu ne restituie adevărurile filosofilor, ci cel mult, așa cum sugerează Lovinescu, emoția din sfera speculației. Puneam însă, în evidență, mai înainte, răceala acestei poezii, imunitatea ei față de participare directă și nu e greu să o descoperim și în elegii : „Dacă te trezești, / iată pînă unde se poate ajunge : // Deodată ochiul devine gol pe dinăuntru / ca un tunel, privirea / se face una cu tine. // Iată pînă unde se poate ajunge / privirea, dacă se trezește : / Deodată devine goală, aidoma / unei țevi de plumb prin care numai albastrul călătorește. // Iată pînă unde se poate ajunge / albastrul treaz : // Deodată devine gol pe dinlăuntru / ca o arteră fără sînge / prin care peisajele curgătoare ale somnului / se văd." (**A treia elegie**). O puternică tentă speculativă este dată de precizia seacă de postulat : „ El începe cu sine și sfîrșește / cu sine". ; „El este înlăuntrul-desăvîrșit, / și, / deși fără margini e profund / limitat". ; „Pămîntul lui a fi / își trage aerul din pămîntul / lui a nu fi" etc. Nu avem de-a face, în **11 elegii**, cu speculația scientistă. Metaforele și metonimiile se amestecă împreună cu limbajul sec al gîndirii raționaliste și dau, în totul, aspectul compact al celui mai omogen volum al poetului. Abstractizarea își va face tot mai mult loc în versurile lui Nichita Stănescu și cîștigă tot mai multă greutate față de cealaltă direcție, în care iluzia infuziei realului predomină (vezi volumele **Oul și sfera, In dulcele stil clasic** etc.), pe care o reia. Nu este însă vorba, așa cum s-ar părea, de direcții divergente. Construcțiile în genul teoremelor (din Laus Ptolemaei, de pildă) sau iluzoriile efigii ale cotidianului sînt conținute în același răspuns dat de poet entropiei. Încercarea de a opune tendințelor centrifugale ale imaginarului coerența comunicării definește fundamentalele mecanisme poetice ale autorului. Ordinea și libertatea necontrolată își dispută întîietatea într-o operă care suportă în cel mai înalt grad tensiunile unei limite a poeziei moderne.

S-a spus despre autorul **Necuvintelor** că este inventatorul unui nou limbaj poetic. Discuția s-a purtat în termeni destul de generali și la suprafață. In ce constă acest nou limbaj poetic? În folosirea „altfel", în cîteva cazuri, a gramaticii? („A iubi este/ Iubirea se este" ; „Nu Mai sînt pentru că el mă este" ; „Cum se piele cu bube, / Cum se picioare cu umblet. / Cum se nori cu ploaie..." etc.). Sau o fi vorba de mulțimea neologismelor, a cuvintelor scoase din dicționarele filosofilor sau ale oamenilor de știință ? Ori poate spațiul interogativ în care sînt introduse semnificații ale cifrelor, ale lui **0** și ale lui **1**, a primei litere, **A**, a verbului **a fi** ș.a.m.d. ? Dar, pe de o parte, acestea sînt procedee care pot fi întîlnite și la alți poeți ; pe de alta, fiecare autor important își crează un limbaj al său, consecință a originalului său univers poetic. Procedeele noi nu fac ele singure poezia ba, dimpotrivă, cultivarea lor excesivă este un semn de epuizare a forțelor creatoare, repetiția îndelungată anulîndu-le efectele.

Caracteristică liricii lui Nichita Stănescu este căutarea echilibrului dintre entropia limbajului poeziei moderne și aspirația dintotdeauna a artei de a comunica, de a se înscrie, deci, într-o anumită ordine, de a se supune, așadar, unei „forme" spirituale. Spiritul ludic, vocația paradoxului ș.a.m.d. îl puteau foarte ușor împinge pe creatorul elegiilor pînă la acea limită în care poezia nu mai are nevoie de suportul comunicării. Și, într-un fel, poetul a mers în această direcție, fără a străbate însă căile bătute ale avangardelor. Poezia s-a dispensat de proptelele „descrierii" dar, dusă la limită, experiența se dovedește a fi un impas. Întoarcerea la căile bătute ale tradiției este la fel de superfluă ca și excesele în celălalt sens. Lirica lui Nichita Stănescu e marcată puternic de acest moment de „dilemă" poetul încercînd de fiecare dată să dea dezordinii creatoare a imaginarului o ordine. Nu s-a fixat, n-a exploatat pînă la epuizare nici un filon, pentru că esența o găsise în acest du-te vino neîntrerupt. Pot fi descoperite în poezia sa reminescențe din poezia altora, pot fi găsite unele tentative abandonate, altele reluate pînă la epuizare. Necuvintele trebuiau să spună altceva și mai mult decît cuvintele — rămînînd însă, chiar dacă în sens negativ, cuvinte. Incepînd cu **Epica magna** devine vizibil un moment de saturație și o nouă căutare, aceea a unor puncte stabile. Poetul își scrie acum o „biografie" (desigur nu o biografie reală, ci una inventată dar avînd, literar, aceeași funcție). Ca și tentativa reîntoarcerii la „dulcele stil clasic" ultimele volume nu fac altceva decît să pună mai mult în evidență „inadaptarea" fundamentală a poeziei stănesciene la o formulă statică, exploatată pînă la ultimele resurse, cum se întîmplă în cazul altor autori.

Poet disputat cu ardoare și uneori cu vehementă de către critică, Nichita Stănescu ocupă, fără îndoială, prin semnificația simptomatică (a scrisului său), locul cel mai important în poezia noastră de după război.

Constantin PRICOP

■ Nu-i va fi greu însă (cititorului) să descopere oricînd — degajat de materia aluvionară care-l ascunde uneori — un itinerar esențial, care e nu numai al unui poet important între frontierele timpului său literar, ci și al unui poet **mare**. Oricum, întrucît lectura unei opere este inevitabil marcată de contextul în care se realizează, ceea ce se poate spune cu siguranță este că **acum** această operă este vie, că ea ne **vorbește** convingător. Îndoielnica „eternitate" va aduna sau scădea, poate, la vocile ei (. . .). Așa cum se înfățișează astăzi, în dimensiunile sale majore, ea are toate șansele să dureze.

Ion POP

■ Convingîndu-se iute că nu e nevoie să resimtă el stările poetice, pentru a le transmite altora și, făcînd, din chiar acest fapt, un motiv de încurajare, Nichita Stănescu a vădit cea mai inspirată reacție sub unda de șoc a marii tradiții poetice, idealizate atunci — se înțelege — prin simpla ei redescoperire. Și cea mai rapidă, căci nu a pășit, cuminte, alături de atîția alții, pe calea modestă prin care tradiția era asimilată treptat, într-un marș cu etape tipice, năzuind la deplina sincronizare — și nimic mai mult — cu ceea ce se numea pe atunci „marea poezie".

Eugen NEGRICI

■ Dar cea mai mare surpriză este alta : foarte puțini dintre comentatori au înțeles cu adevărat poezia propusă de autorul **Necuvintelor** (. . .). în majoritatea lor exegeții rămîn alături de ceea ce are unic, inconfundabil marele poet.

Alex. ȘTEFĂNESCU

literatura în noile manuale școlare

Comparația între vechile și noile manuale școlare de **Limba română** pentru clasa a V-a (autori : Ana Dumitrescu și Vasile Teodorescu) și pentru clasa a VI-a (autori : Mihaela Butoi și Gh. Constantinescu-Dobridor) relevă atît un proces de continuitate, cît și elemente noi, a căror discutare este necesară acum, la începutul folosirii lor în procesul de învățămînt.

Din edițiile anterioare autorii noilor manuale au păstrat, în general, ceea ce este literatură clasică (texte din M. Eminescu, I. L. Caragiale, ș.a.) și, la acestea, au adăugat altele de literatură autentică (lecturi literare din Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, Fănuș Neagu ș.a.), cu virtuți estetice și educative superioare. S-a realizat astfel o legătură mai strînsă decît pînă acum între estetic, etic și etnic.

Din tematica și succesiunea lecturilor literare se poate deduce, de asemenea, că autorii manualelor de clasa a VI-a — observațiile sînt, însă, aplicabile, în bună măsură, și pentru manualul de clasa a V-a — au o concepție specifică asupra literaturii în școală, și anume aceea că literatura trebuie să ofere elevilor, în formele specifice ale artei prin limbaj, o imagine complexă a țării noastre, cuprinzînd varietatea geografică, ecoul literar al luptelor istorice duse pentru independența națională și socială, realizările socialismului.

Manualul se deschide cu seria de lecturi literare cuprinzînd aspecte generale (**Cîntarea României** de M. R. Paraschivescu, **Patria noastră** de G. Coșbuc, **Voința neamului** de Ioan Nenițescu, **Dreptul de a fi stăpîn** de D. Almaș, **Limba noastră** de Alexe Mateevici, **Laudă limbii române** de Nichita Stănescu, **Limba noastră** de Virgil Carianopol) și continuă cu seria de lecturi literare care înfățișează aspecte geografice și istorice (**Ardealul** de N. Bălcescu, **Oltul în Dobrogea** de Traian Coșovei, **Sobieski și românii** de C. Negruzzi, **Iarna** de V. Alecsandri, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Dunăre, Dunăre** de Z. Stancu, **Săracă Țara Moldovei** de Geo Bogza, **Luarea Griviței** de M. Sadoveanu). Înscris în această concepție, folclorul literar este reprezentat adecvat, prin **Toma Alimoș, Cîntecul lui Mihai Viteazul, Iancu Jianu, Cîntecul străinătății** și mai multe doine. Elementele de variație, binevenite, constau în intercalarea unor lecturi literare — unele propuse ca lectură suplimentară — precum **Moment poetic : M. Eminescu**, conținînd fragmente cu aceeași orientare tematică din poezia poetului nostru național.

Alte lecturi literare, ca **Premiul întîi** de Marin Preda, **In ajun de Anul Nou** de Fănuș Neagu, **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, **Privighetoarea** de I. Al. Brătescu-Voinești, **Domnul Goe** de I. L. Caragiale ș.a. sînt mai apropiate, stilistic, de structura psihică, de vîrsta preadolescentului. Este potrivită și includerea unei proze SF, a unor fabule, precum **Cîinele și cățelul** de Gr. Alexadrescu, **Cuiul** de T. Arghezi, și a unui fragment din **Aventurile lui Huckleberry Finn** de Mark Twain.

La o nouă ediție a manualului, se poate insista chiar mai mult aupra acestui domeniu, în sensul augmentării lui cu alte fabule și fragmente din opere celebre ale literaturii universale și ale literaturii românești actuale.

Problemele de lexic și de gramatică au la bază limba lecturilor, fără a fi (și ar putea să fie) în conexiune strînsă cu acestea, astfel că ilustrarea concretă a valorilor gramaticale și stilistice este însoțită de prezentarea adecvată a structurii limbii române (în manualele anterioare, literatura era separată, inadecvat, de expresia ei lexicală și gramaticală). De exemplu, la **Sobieski și românii** de C. Negruzzi sînt prezentate **Arhaismele, Subiectul operei literare, declinarea substantivelor** și **Compunere după tablou.**

Numeroase și, de multe ori, bine realizate ilustrații în culori însoțesc textele literare.

Unele inadvertențe din vechile manuale se continuă sau au apărut altele noi : astfel, în definiția și la funcțiile sintactice ale substantivului, adjectivului și pronumelui se folosește noțiunea de **nume predicativ**, predată și învățată de elevi mai tîrziu.

S-ar putea experimenta un manual în care gramatica să îmbine mai strîns sintaxa și morfologia, pornind de la sintaxă, nu de la morfologie.

Autorii acestor manuale de **Limba română** au reușit să aducă un suflu nou, cu implicații moderne în predarea-învățarea literaturii și limbii române în gimnaziu și să fundamenteze astfel mai temeinic educația intelectuală, estetică și patriotică a elevilor. Varietatea lecturilor literare, a exercițiilor și a indicațiilor dovedește o experiență didactică bogată și concepții clare asupra procesului instructiv-educativ. Urmează, desigur, ca practica școlară să beneficieze de noile manuale și să indice posiblitățile de îmbunătățire a lor.

Inceputul probează, în esență, auspicii dintre cele mai favorabile.

Rodica DOROBANȚU

convorbiri — 1884

A șaptesprezecea „epistolă" către V. Alecsandri a lui Ion Ghica rememorează cu pitoresc (cert) fapte petrecute în perioada guvernatoratului insulei Samos. Sînt evocate inclusiv personalități române precum Ion Ionescu de la Brad, Nicolae Aristache, Costache Negri, colaboratori ocazionali ai energicului bei, singurul în stare a-i „desfide" (în sensul de „provocare la duel", „înfruntare") pe temuții „spumegători de mare" (pirații), în număr de peste 700 („îi știam pe toți anume") ce împînziseră „archipelul" (arhipelagul), dar... sprijinit substanțial de teribilul comandant de bastiment, francezul Laurent Pouthier. În ceasurile de destindere marinărească, imberbul matelot dovedea o artă a deghizării cît și virtuți actoricești parodiindu-i pe contemporanii în vogă : „legat la cap cu un prosop devenea un orosman capabil să ție concurs cu Ligiez și cu Beauvallet ; înfășurat într-un cearșaf se făcea o Phedră sau o Hermionă, la care putea să rîvnească chiar și vestita Rașelă ; cînta partiturile lui Robert și ale lui Raoul, ca Nouri și ca Duprez, imita cu bastonul în gură întoarcerea vacilor din Guillaume Tell cu toate fioriturile clarinetei de la Operă". Prieten al românilor Laurent este acela ce va coborî, în semn de protest, steagul francez de pe clădirea ambasadei, obținînd astfel de la sultan grăbirea ordinului ce anula alegerile trucate de Vogoride în Moldova anului 1848.

Colonelul Iancu Alecsandri, fratele bardului, cunoscut pentru mari servicii dplomatice aduse țării, traduce din Flammarion un fragment despre **Lumele celelalte**. Ce și-or fi zicînd cititorii **Convorbirilor** de acum **un** veac fiind asigurați că „pentru Mars (Martie) sîntem steaua de zori și steaua de seară, sîntem steaua Păstorului, a scumpelor visări, a dulcilor confidențe. Locuitorii acelei lumi, văzînd planeta noastră atît de luminoasă, atît de albă și de curată, și-o închipuiesc, negreșit, ca un lăcaș în sînul căruia domnește o pace perpetuă, unde totul e frumos, bun, adevărat... Căci cum să poată ei admite că o planetă atît de minunată să fie locuită de o omenire atît de puțin inteligentă ?"

G. Sion, fostul discipol al lui Asachi, scrie la Mircești, în 22 mai 1884, această „patetică" **La aniversarea mea** : „Ca visuri și ca spasme, cu bici de foc bătute / Minute, ore, zile și săptămîni, și luni, / Și veri, și tomni, și erne aleargă iute, iute, / Și anii peste capu-mi se grămădesc nebuni ! // Șeizeci și doi la număr ! Și-n timp de bună pace / Ca oaspeți nebunateci mă turbură mereu ; // Și fără să mă-ntrebe de-mi place sau nu-mi place / Îndeasă visuri triste sub căpătîiul meu. / Aci îmi ia un dinte ; aci-mi pun ochelari ; // Aci c-o zbîrcitură obrazul îmi crestează / Apoi m-arată lumii cu perii albi sau rari. // Chiar bietul orologiu ce cîteodată pare / Că vrea să mai și stee în loc cu viața mea / Nici lui, biet, nu-i dau pace ; ci vin c-o strămurare / Și iute minutarul l-împing să nu mai stea. // Și fruntea mea, deprinsă spre ceruri să-se-ndrepte / Mi-o pleacă spre țărînă gătit-a mă sorbi ; / Și-n loc să urc vreo scară, eu tot scobor la trepte / Ce duc către prăpăstii — și nu mă pot opri ! // Voi nu mi-ați dat în viață perfecte zile line ; / Mărirea bogăția, de mine nu s-au prins. / Dar sacra misiune de-a face-n lume bine, / Mereu am urmărit-o ; sînt mîndru și convins !".

G. Sion se va sfîrși, academician și socru al lui Mateiu I. Caragiale, abia peste opt ani.

Lucian DUMBRAVĂ

prezențe la „junimea"

viorile lumii

. . .cît
mai este veacul
lume
nostalgiile viitoare
îmi tulbură azurul fiecărei celule
inima
îmi migrează
prin trup
eu cred a te înlumi perpetuu
prea
prinzi rădăcini
în fruntea mea ramificată
lume.

recurs la spectacolul lumii

Încă
mi-e rușine să mor
acum
ultimele știri
îmi subțiază trupul
tot
mai mult
să împărțim durerile și bucuriile
suferința și moartea
între noi
mai egal Și
floarea

lovită
de puiul căzut dintr-un cuib
se preschimbă
în corabia cu țărmuri pure
din zenit Iar
puiul încă pe propriul grai
n-a învățat
să piară —

răsfrînge-te

răsfrînge-te
pretutindeni împarte inimile toate
în părți mai egale
scutură laolaltă din vechile straie
alte cuiburi
iți cresc în carne
și cerul
se scutură de zboruri
înlăuntru
numindu-te.

Viorel ARHIRE

CONSTANTIN TRANDAFIR : „Introducere în opera lui Șt. Petică"

Constantin Trandafir e, asta se vede repede, un om informat, citit, inteligent și serios, care a căzut pe un autor de mîna a doua : Ștefan Petică. Rezultatul e tipic. Cartea își depășește cu mult obiectul, ca o apă care dă în foc și se revarsă pe alături. Puzderie de date, nume, informații, comentarii, citate, reconstituiri, excursuri istorice, filosofice, poietice, psihologice — fără a fi rău scrise — nu sunt, vorba lui Maiorescu, în chestie. Lungind vorba, C. Trandafir pornește, în orice aspect, de prea departe. Aștepți să ajungă la Ștefan Petică, ce a fost și cum, ce e cu opera lui, cît rezistă, cît nu — dar criticul o ia de la '48 te poartă prin tot presimbolismul, prin tot simbolismul, prin tot postsimbolismul, prin toți exegeții acestora, prin toți implicații pe plan mondial, corifei sau caracude, scapă o vorbă despre Ștefan Petică și crezi că în fine a trecut „la '64", dar nu, dimpotrivă, el își ia seama că nu a lămurit capital lucrurile și se întoarce să vadă ce e de fapt simbolul, de unde purcede, de la Sumer, din Biblie, de la Sf. Augustin, concepția lui Goethe despre simbol, a lui Ananda Coomaraswamy, a lui Mircea Eliade, Durand, Bonneau, Schlegel, Hegel, Frye etc., etc. Cum ziceam, e un demers critic tipic (pentru un anume gen), în care autorul joacă totul pe o carte, căutînd să înghesuie in paginile ei tot ce știe, tot ce a aflat, tot ce are la îndemînă prin fișe sau conspecte.

Analiza e ca și antecamera ei. Justă pe alocuri, lungă în general, luînd lucrurile prea microscopic, satanic de grav (defect observat cîndva de Călinescu, care atrăgea atenția studioșilor ce se ocupă de un scriitor mai mic să nu-l zeifice), dilatînd valoarea, umflînd semnificațiile (ce e „act cosmogonic" în strofa, modestă în fond și bombastică „Cî-n zbucium stăm cu brațe-ncrucișate, / Cu ochii pironiți spre-albastrul cer, / Rostind blestem că nu putem străbate / Cu mintea-ngrozitorul său mister", pe care comentatorul o găsește „pe cît de edificatoare în privința atitudinii, pe atît de izbutită în expresie", p. 127 ; sincer vorbind, care e expresia izbutită ? Sau, ce rost au pompozități gen „în poezia lui P. se depășește opoziția contingent-transcendent, real-imaginar", p. 147, și sunt noian din acestea).

Limbajul criticului vădește omul de meserie, dar, după gustul meu, e prea, cum să zic, oficial, ca o doctă dare de seamă. Cînd am întîlnit la p. 88 adjectivul „nostim", am tresărit. Opusculul nădușește, pentru că indiferent ce ar trata, autorul nu iese din costumul negru cu vestă și cravată. Vreau, adică, să spun că C. Trandafir duce sobrietatea și aerul de cercetător savant pînă la spilcuială.

Scrisă cu multă știință de carte, enciclopedica introducere a lui C. Trandafir conține material bun pentru un eseu de 50 de pagini. Și dacă în acest ipotetic eseu cuvintele ar fi mai puțin țepene și ceva mai naturale, el n-ar mai semăna cu o reproducere în alb-negru după un tablou în culori.

G. P.

OTILIA NICOLESCU : „Despre Astralia"

Volumul Otiliei Nicolescu, **Despre Astralia** (Ed. „Cartea românească", 1983), se deschide semnificativ cu un poem intitulat **Totul a existat** care trasează în tușe delicate un spațiu liric al fragilității și diafanului, precizînd atît un mod al trăirii în și prin poezie, cît și principalele elemente din recuzita „tehnică" a poetei ; **visul** sau o stare „de mijloc" pe care aș numi-o „semivis-semiveghe" reprezintă „cadrul" în care evoluează discursul liric, iar **grădina** acestuia constituie teritoriul pe care ființa încearcă să și-l apropie : aici, în grădina închisă cu „lănțișoare de aur", fluturii visează „pe vîrfuri crude de iarbă", închipuirea are „aripi fragede", iar cuvintele își fac „cuiburi cu brîndușe". Asemeni altor voci lirice ale generației sale, Otilia Nicolescu își reprezintă poezia ca pe o lungă visare pe acest tărîm al purității, departe de asprele atingeri ale vieții în dinamica sa ; **Astralia** este numele spațiului poetic, desemnînd, în egală măsură, **himera** care hrănește trăirea eului și **distanța** irecuperabilă dintre ceea ce este și ceea ce se închipuie a fi : Astralia — insula visului — este zona de identificare a ființei. Există, apoi, o sugestie a unei presupuse relații tensionale între acest spațiu de „dincolo" și lumea de „aici" ; numai că dacă Astralia este văzută în mișcare, altfel spus, poeta încearcă să fixeze în vers linia devenirii interioare a spațiului său de reflectare, lumea se reduce în poezia sa la cunoscuta imagine a „circului", a spectacolului derizoriu : reprezentările celor două spații sînt, cel mai adesea, **daimonul și fluturele, deznădejdea** și „limba" **speranței** — elementele-pivot ale universului poetic pe care il propune Otilia Nicolescu în **Despre Astralia.** Cu aceste date ale proiectului său liric, Otilia Nicolescu scrie în acest volum, ca și în precedentele, o poezie a nostalgiei trecerii și petrecerii vremii, în versuri care „curg" discret, liniștitor, cu rare zvîrcoliri ; misterul poeziei este, în fapt, **atmosfera** sa, nimic din ciocnirea dură cu cotidianul, nimic din drama trăirii unei idei, totul rămînînd închis definitiv în lunga așteptare a unui „cineva" (sau „ceva") care întîrzie să apară : „Încercam s-ating lumina / Într-un salt peste amiezi — / Lunecau himere verzi / Jos pe albia tăcerii. // Șarpele zbura aprins / Fulgera o înălțime / În năframe violete / Curgeau umbre pe coline. // Retezată ploaia caldă / Spînzura de înserare / Și-azvîrlită peste timp Încă mai păstram lumină / Lunecînd în așteptare".

H. IOAN

AL. I. FRIDUȘ : „Pe-o rază de soare"

Într-o cărticică de buzunar, agrementată cu desene expresive, pline de umor, Al. I. Friduș propune o lectură cu metafore inedite. Pentru autorul volumului „Pe o rază de soare", apărut la editura Ion Creangă, copacii nu sînt ceea ce am învățat cu toții la lecțiile de botanică sau chiar la fața locului, în pădure. Copacii, ne asigură poetul, de la catedră care îngăduie completarea ingenioasă a noțiunilor științifice, alcătuiesc, laolaltă „cuvinte, / cuvinte crengi, / Cuvinte-arbori / Cuvinte flori și frunze, / Cuvinte-fructe, / cărările pădurii adunîndu-le / În tot atîtea povești, pe care / Le citesc de la echinocțiul de primăvară / Pînă la solstițiul de vară și mai departe / Pînă-n toamnă / Cînd ruginiul frunzelor se așterne / Ca o veche copertă pe ultima filă / De clorofilă / Pădurea transformîndu-se într-o / Imensă bibliotecă / Din care, în fiecare primăvară / Iau una și aceeași carte / În paginile căreia / Mă întîlnesc cu părinții / Părinților mei / Și cu legendele".

Toate subiectele cărții sînt tratate într-o cheie lirică originală. Este îmbucurător efortul autorului de a ieși din șabloanele tradiționale, specifice unor cărți pentru copii. Merită subliniată, în acest sens, verva cu care sînt expuse în versuri lecțiile de aritmetică, botanică, fizică sau gramatică, structură de bază pe care este construit edificiul volumului. Aceste lecții au darul de a stimula imaginația micilor lectori, de a le cultiva puterea de asociație, ajutîndu-i ca „din cîteva linii să facă să răsară soarele și cu cîteva culori să aprindă macii și să unduiască lanuri de grîu, să reflecte în desen lumea, așa cum în picătura de rouă se răsfrîng albastrul cerului sau roșul asfințitului".

Metafora din titlu este slujită cu remarcabilă dexteritate, lumina, bucuria descoperirii lumii, a cuvintelor, scăldînd generos întreaga coloană lirică a cărții.

Constantin VIȘAN

ALINA NOUR : „Firul magic al Șeherazadei"

Pe schema celebrelor **O mie și una de nopți,** a doua carte a Alinei Nour (cea dintîi se chema **O corabie printre nouri,** coperta sugestivă aparținînd și atunci autoarei) pare și este pînă la un punct o inițiere în tainele filosofiei. Insomniacul Harun—al—Rașid e desfătat de frumoasa Seherazada („speakeriță" la TV.) cu istorii despre raporturi și primordialitate, spațiu și timp, micro- și macrocosm, originea lumii, gîndire logică, necesitate, întîmplare etc. Spre a-i ușura înțelegerea abstracțiunilor, „profesoara" compune mici povești didactice cu morală evidentă. Un singur exemplu : principiul indubitații și cel al terțiului exclus sînt explicate printr-o pățanie pusă pe seama lui Aristotel, care și-ar fi cumpărat din piață o cioară vopsită în locul unei gîște grase. Ingenioase, nostime și, de ce nu ?, instructive, aceste „nopți" nepretențioase și cu versificație lejeră, animate la prima vedere doar de intenții pedagogice, se vor mai mult decît atît, anume o demonstrare a aptitudinilor speculative ale femeii : „Spunîndu-ți filozofice povești / voiam să vezi că și femeia poate fi-nțeleaptă și / că în abstracții ca și bărbații ea poate gîndi. / Să-ți spun drept, m-am săturat să constat / că de secole filozofia-i făcută doar de bărbat." De n-ar fi unda de ironie ce străbate hotărîtele declarații ale ambițioasei „speakerițe", care profetizează reîntoarcerea matriarhatului („cînd femeile vor discuta filozofie cu bărbați în pat", situație inversă aceleia imaginate de Camil Petrescu, dar la fel de neverosimilă), mai că am fi dispuși a crede că asistăm la înviorarea mișcării feministe. Culmea e că epicele prelecțiuni au efecte devastatoare, tulburînd ordinea și disciplina imperiului : prea-supușii slujitori ai sultanului obișnuiți a trage cu urechea, sînt pur și simplu fermecați de relatările Seherazadei și, cîștigați pentru filozofie, se încuie în camere, unde „studiază cu ardoare / pe filozofii cîți au fost sub soare" ; călăul însuși cutează a-și cere simbria, ca să plece la Paris pentru completarea studiilor ; cît despre luminatul sultan, el și-a pierdut liniștea, mintea fiindu-i cutreierată de probleme grele, ce pretind epuizantul efort al reflecției. Să ne mai mirăm atunci că, după plecarea Seherazadei, bunul Harun-al-Rașid, simte că-i lipsește ceva și, ca să umple golul creat, redactează un studiu despre inutilitatea filozofiei, care „se dovedi să fie tot filozofie", și că, surprins el însuși de neprevăzuta turnură a propriei întreprinderi, admite de nevoie că „filozofia e-nceputul și sfîrșitul a toate / fără ea nu se poate" ? Cred că e cazul, mai ales că acestei cam prea grabnice cufundări în hățișurile conceptelor îi urmează, cum altfel, o rechemare a povestitoarei. Mă încearcă bănuiala că grăbita convertire a sultanului e doar un mijloc de a stăpîni un limbaj comun cu isteața și instruita femeie, ce ar putea fi cucerită numai cu arme din propriu-i arsenal. „Ci consolează-te, fată zurlie ! spuse sultanul / consolează-te gîndindu-te că ultima cauză a oricărei / filozofii este femeia, ce l-a creat pe autor. / Iată cum, de sute de ani, femeia dă prețios ajutor / în ăst omeniu..." Cînd îi sorbea înțeleptele vorbe, marele Harun era fascinat nu atît de înțelesul lor, cît de frumos arcuita gură care le rostea. Dar ca să ajungă la ea, era dator mai întîi să stăpînească șuvoiul de cuvinte.

Al. DOBRESCU

ILIE DAN : „Contribuții la Istoria limbii române"

Universitarul ieșean Ilie Dan este cunoscut ca editor (ne-a dat, între altele, o ediție Sextil Pușcariu, **Limba română, I,** Sextil Pușcariu, **Cercetări și studii,** o ediție I. I. Mironescu), ca poet, ca istoric literar (vezi, de pildă, monografia dedicată lui I. I. Mironescu) și lingvist (vezi **Toponimie și istorie în Moldova de nord**). Cercetările sale sînt întotdeauna bine informate și realizate într-o exprimare clară și destul de concisă. În volumul **Contribuții la istoria limbii române,** Iași, Junimea, 1983, 199 p., Ilie Dan a înmănuncheat un număr de studii și articole, dintre care unele au apărut mai întîi în reviste de specialitate. Autorul a considerat necesar să grupeze materialul în două părți, **I. Latinitate — romanitate** și **II. Toponimia — „graiul pămîntului"**. După cum se precizează în **Cuvînt explicativ,** cartea se adresează, în primul rînd, elevilor, studenților și profesorilor.

Unele lucrări au în vedere istoricul problemei și stadiul actual al cercetărilor, fiind, într-un fel, niște lecții interesante, dar altele prezintă puncte de vedere personale și rezultate ale unor îndelungate cercetări de teren și de arhivă, contribuții meritorii la cunoașterea unor aspecte istorice ale limbii române. În prima secțiune, interes mai mare prezintă studiile **Un aspect particular în morfologia românească : vocativul** și **Privire istorică asupra articolului hotărît românesc.** Primul dintre aceste studii prezintă și rezultate ale unor cercetări de teren, cu care prilej autorul a constatat că în Pîrteștii de Jos, în Stulpicani, în Botoșana și în Cajvana (jud. Suceava) se folosesc forme de vocativ popular neobișnuite în alte graiuri moldovenești. Dorim să arătăm că aria acestui vocativ se poate extinde asupra întregului jud. Suceava. Originea maramureșeană a vocativului în discuție este sigură, cum stabilește autorul. Al doilea studiu citat pune și rezolvă unele probleme, mai ales în legătură cu postpunerea articolului și cu unele corespondențe româno-bulgare și româno-albaneze. În general, sîntem de acord cu punctul de vedere al autorului. Am atrage atenția asupra prezenței unor forme arhaice de articol hotărît în limba poeziei populare și în special în limba colindelor și am sugera o cercetare a acestor importante surse de informație, neglijate de obicei. Autorul nu admite includerea românei în așa-numita „uniune lingvistică balcanică" : „nu prin ceea ce are particular, nu prin influențe și asemănări cu limbile vecine (toate nelatine) trebuie definită limba română. Ea se definește, dată fiind originea și structura ei, prin fondul ei latin" (p. 35). Considerăm că acesta este punctul de vedere corect. Cartea sa este o apariție binevenită, care va fi primită cu interes și care va putea stimula unele cercetări de toponimie. Ilie Dan este unul dintre lingviștii care au consacrat toponimiei cercetări speciale.

Ion POPESCU-SIRETEANU

SULEIMAN AWWAD : „Lupul de mare"

România nu este la o distanță geografică atît de mare de Orient și sînt mulți factori care dovedesc că civilizația și tradițiile sale sînt, în mare parte, comune. De aceea, posibilitatea receptării depline a versului și sufletului românesc în lumea arabă nu e atît de dificilă.

A venit glasul lui Suleiman Awwad ca o recunoaștere modernă a acestei tradiții spirituale. Un glas meritoriu, care prin consubstanțializare spirituală, se ridică în universul adevărului sufletesc pur și durabil. Poate că acesta este unul din motivele principale care l-au determinat pe Suleiman Awwad să studieze literatura română. (Poate că există însă și un alt motiv : prezența lui Suleiman Awwad prin fiul său, student în România, el însuși un iubitor al acestei literaturi). Fin cunoscător al spiritualității române și integrat aceluiași ideal de armonie și frumusețe, distinsul scriitor sirian a publicat o amplă selecție din creația blagiană sub titlul **Poemele luminii,** o plachetă de versuri **Poeți din România** și, recent, o cuprinzătoare antologie de poezie română sub genericul **Lupul de mare** (titlu preluat dintr-un poem de Geo Bogza), editura Al-Amal, Siria. Volumul cuprinde, într-o versiune arabă delicată, subtilă și fidelă spiritului originar al poemelor, fragmente reprezentative din creația lui Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, Maria Banuș, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, A. E. Baconsky, Aurel Rău, Marin Sorescu, Dumitru Popescu, George Popa, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Horia Zilieru ș.a., poemele fiind precedate de o scurtă biografie a autorilor. **Lupul de mare** trecînd, astfel, prin nopțile literare ale Damascului nu este atît de departe de nopțile Orientului modern. Și așa cum nopțile andaluziene sînt pentru noi, acum, pline de mireasma aducerii aminte, nopțile Damascului de astăzi vor deveni duioasă marcă de suflet pentru urmașii noștri, care vor auzi de ele cu siguranță.

Cu toate greutățile inerente unei astfel de încercări, efortul inimii lui Suleiman Awwad a cîștigat încrederea cititorilor și simpatia oamenilor de litere arabi, încrederea și iubirea oamenilor de litere din România, care l-au considerat, după apariția acestor cărți, „ambasadorul literaturii române in Siria". Este, mai mult decît recunoașterea reușitei unui om, recunoașterea unității unui ideal : acela al armoniei, frumuseții și înțelegerii universale. **Lupul de mare,** ultima rază din viața de lumină a lui Suleiman Awwad, rămîne pe cerul poeziei imaginea acestui ideal.

Naxef YOUSEF, Iordania

---

contexte

raport către homer

Veșnicia e o chestiune de calitate și nu de cantitate. A încerca să dai „un sens fantasmagoriei lumii", a-ți trăi viața, a-ți asuma destinul demiurgic, în așa fel încît Moartea să nu-ți poată lua decît trupul. Este ceea ce se impune a fi consemnat înainte de orice după lectura volumului **Nikos Kazantzakis — O viață în scrisori** — apărut în apreciata colecție **Corespondențe, Memorii, Jurnale** a Editurii Univers. Multe elemente concură la impresia de mare aventură , de spectacol pe care o ai citind această carte. Mirajul călătoriei, adversități de tot felul, cabale cărora nu le pot face față decît oamenii foarte puternici, de o luciditate ce-i drept tragică, dar care le apără orizontul de orice întunecare, în așa fel încît, peste vicisitudini, ei au mereu clară imaginea propriei lor stele călăuzitoare. Kazantzakis pronunță la un moment dat cuvîntul **prigoană,** prigoană datorată în primul rînd convingerilor sale politice de stînga. Omul are ambiția de a transforma orice piedică în succes și bucuria de a spune ca Ulise : „Vă mulțumesc, o, zei, că necazurile cad ploaie !". Dar mai presus de toate, bucuria gravă a acestui cretan de geniu de a construi și de a se construi. Opera oricărui scriitor, a oricărui creator nu arată decît așa cum este cel care o durează, așa cum este lumea reflectată în conștiința lui. O existență supusă judecății reci, necruțătoare, trăită cu încrîncenare, ca o competiție — aceasta e viața unuia dintre cei mai mari scriitori ai veacului nostru, Nikos Kazantzakis. Toți ne trăim existența într-o continuă întrecere care de multe ori este de fapt o simplă iluzie. Dar noblețea unei competiții nu stă doar în simplul act al angajării, ci și în calitatea reperelor la care te raportezi. În tinerețe, pe cînd mai mult studia, punîndu-și bazele unei culturi enciclopedice și poliglote, concurenții erau scriitorii înșiși, — „ceilalți scriitori m-ar mînca de viu, dar eu am să-i întrec pe toți" — ceea ce ne relevă oarecum un **self-man** de tipul lui Titu Maiorescu, care, jignit de un coleg de la Theresianum, nota în jurnal : „O să le arăt măgarilor de vienezi ce e un român". Mai apoi, adversarul e timpul, eternitatea și, firește, propriu-i „demon". Mărturisindu-i, ca de obicei, marelui său prieten, **Pandelis Prevelakis** într-o scrisoare datată aprilie 1950 și trimisă din Antibes, că-l obsedează tema unei noi tragedii, scriitorul precizează : „E vorba tot de o temă arhicunoscută, numai acestea îmi plac. Mă străduiesc să le reînnoiesc, să actualizez cît pot simbolurile care țin de veșnicie. Întocmai cum procedau și cei vechi. E și lucrul cel mai greu". Într-adevăr, cum avea să scrie altădată, peste vreo 16 ani, din același loc : „Cine a încălecat un tigru nu mai poate altfel !". Vasta epopee lirică **Odiseea,** cuprinzînd 33333 de versuri a cîte 17 silabe („Cred că tot sufletul meu, întreaga flacără și lumină pe care am putut să le scot din substanța care mă alcătuiește, sînt exprimate în Odiseea...") a fost scrisă în nu mai puțin de 6 versiuni. O îndelungată luptă cu perfecțiunea.

Unul dintre cuvintele simptomatice ce revin în scrisorile lui Kazantzakis este **urcuș.** Un altul : **singurătate,** pe care de mai multe ori fratele mai mic al lui **El Greco,** acestuia îi va da la sfîrșitul vieții un tulburător **Raport,** îl rostește în spaniolă : **soledad.** Autorul lui **Hristos răstignit a doua oară** (ce titlu magnific !) este, nici vorbă, un însingurat. Dar ce înseamnă singurătate în cazul marilor scriitori ca Nikos Kazantzakis ? Scrisorile lui — 442 dintre acestea sînt adresate celui mai iubit și mai statornic prieten, Pandelis Prevelakis, acoperind o perioadă de 31 de ani — sînt expediate din diverse zone și orașe ale planetei ; ele vorbesc despre oameni, peisaje inedite, exotice, despre prieteni care i-au marcat existența ca Panait Istrati sau incomparabila Eleni, soția sa, dar aproape toate se referă la obsesiile creatorului, la miturile care-i hrănesc spiritul, și cu care trăiește într-o fertilă și cu totul specială intimitate, în fine, despre irezistibila chemare și graba de a se întoarce în singurătatea scrisului. Parcă niciodată nu mi s-a părut mai adevărată — un adevăr profund neliniștitor, dar, în același timp, reconfortant — reflecția unui prozator român contemporan formulată astfel într-o carte de eseuri : „de murit sau de scris, mori și scrii numai singur". O altă posibilitate nu pare să existe.

S-a vorbit mult, și pe deplin justificat, despre prietenia lui Kazantzakis cu Panait Istrati. Corespondența aruncă noi lumini asupra acestei prietenii. Am sentimentul că ceea ce-i apropia pe cei doi mari scriitori era infinit mai puțin decît ceea ce-i deosebea. Spirite superioare însă, ei s-au înțeles și iubit. Despărțirea, petrecută undeva departe de patriile lor, unde fuseseră confruntați cu realități față de care au reacționat cu totul diferit, conform temperamentelor și structurilor lor total deosebite, nu a **constituit o înstrăinare** sau o ruptură. Cele două conștiințe se întîlneau undeva într-un punct înalt, accesibil numai personalităților excepționale. Schimbul de scrisori din ultima parte a vieții lui Panait Istrati o atestă cu prisosință.

Panait Istrati a însoțit, cum se știe, cu condeiul și cuvîntul său care-și cîștigaseră celebritatea europeană, începuturile „continentale" ale scrisului lui Kazantzakis, pentru ca mai tîrziu să facă această mărturisire ce-l definește profund — lui Pericle Martinescu : „Este cel mai mare om pe care l-am întîlnit în viața mea și e un scriitor pe lîngă care eu nu fac nici cît unghia de la degetul cel mic". Fără comentarii ! Om-flacără, așa cum îl caracteriza Kazantzakis într-o emoționantă epistolă pe care i-o trimetea, în 1933, Panait Istrati avea tot dreptul să i se spună de către prietenul său cu același prilej atît de frumos : „Dacă vei pleca de pe acest pămînt, pămîntul se va răci neînchipuit de mult". Faptul că-l poți iubi pe unul mai mult cu rațiunea și pe celălalt mai mult cu sufletul mi se pare pînă la un punct firesc.

Este Kazantzakis un învingător ? Este Panait Istrati un învins ? În noua **Odisee,** creată de Kazantzakis, Ulise, părăsind Itaca în care îl lăsase fericit Homer și reluîndu-și călătoria, după multe întîmplări și peripeții, la sfîrșitul vastei epopei își strigă tovarășii răposați, bărbați, femei pe care le-a iubit, credinciosul cîine, aceștia ies din morminte la glasul stăpînului, iar stăpînul cu vocea-i triumfătoare dă semnalul de plecare : „Sus pînzele, copii, să pornim înainte de a ne ajunge vîntul Morții !" Printre cei de pe corabia lui Ulise, corabia veșniciei, vor răspunde mereu la apel: Panait Istrati și Nikos Kazantzakis.

Constantin COROIU

brize

starea de veghe

■ Scrisoarea, ca gen, a degenerat în așa măsură, încît citim cu oarecare uimire corespondența celor vechi. Scrisorile unui Diderot către prietena sa Sophie Volland par minții noastre simplificate o pură invenție literară. Sophie pare să nu fi existat decît ca pretext pentru consumarea unui exercițiu epistolar. Diderot însuși, sub aceste perioade eclatante, pare incredibil. Dar vina, probabil, nu-i a secolului al XVIII-lea, ci a noastră. Nu ?

■ Triumful maleficului ! Lawrance Durrell reușește performanța. Tetralogia lui alexandrină e demonstrația magistrală a ridicării maleficului la statutul artei. Cu tact, cu lentoare, cu mascată obstinație de narator rasat, lungind, amînînd, insistînd, revenind, repetîndu-se exasperant, reușește să producă și să propună viață. Viața unei Alexandrii pe moarte. Ce covîrșitoare izbîndă ! S-o egaleze, oare, în aceeași ordine stilistică, Malcolm Lowry, cu al său **La poalele vulcanului ?**

■ Desenez, prin fereastra deschisă pătrunde o buburuză, face o mică volută deasupra planșei și aterizează chiar în mijlocul unei pete groase de tuș negru. Încearcă să se desprindă, dar mișcările, dezordonate, o împotmolesc și mai mult. În cîteva secunde, tușul o învăluie și o omoară. E acum altceva, o movilă de antracit în cîmpul alb și pustiu. Notez planșa, 15 mai și o las așa.

■ Din corespondență, cel puțin din ea, Joyce ne apare înspăimîntător. Chestiunile bănești l-au marcat încă de la primii pași, făcuți, e adevărat, fără proptele. Dacă la teroarea bănească se adaugă necazurile din familie, nebunia fiicei sale, eșecul vocal al fiului Giorgio, desele căderi fizice sau morale ale soției, dar mai ales calvarul operațiilor sale pe ochi, atunci tabloul e înfricoșător. Nimic, nici un cuvînt despre alchimia literară. Or, tocmai aici, în această alchimie secretă Joyce e unic. Să nu fi vrut, din pudoare artizanală, să vorbească despre cum se scrie ? Să nu fi vrut, din arivism meșteșugăresc, să divulge secrete ? Să i se fi părut, indiscreția de laborator o superfluitate ?

■ Sentimentul că în pictură nu se mai întîmplă nimic. Poate și pentru că ieri a murit Miró. Mai rămîne Dali. În locul lor cine ? Derizoriul pare să acopere cu spermanțet evenimentele. Sau, poate, ne întoarcem la o epocă de discreție, fără schow-uri plastice, fără televiziune, fără vernisaje, fără camarilă critică ? Cei din quattrocento...

■ Neliniștea cea mai supărătoare e cea fără motiv. E de-ajuns doar să ne oprim și să ne întrebăm ce ne neliniștește, și, dintr-o dată, găsind explicația, totul începe să se ordoneze, să se motiveze. Da, dar cea mai grea e însăși găsirea explicației.

■ Dacă există rău în lume, atunci el își are originea în faptul că, în nici un moment al ei, planeta nu **doarme** sau nu e **trează** în același timp. Cînd partea întunecată doarme, cealaltă, bătută de soare, se agită, uneltește. După 24 de ore, rolurile se inversează. Dacă toată lumea ar dormi și ar fi trează în același timp, atunci posibilitățile răului ar fi diminuate. E ora 23. Peste o jumătate de oră, voi adormi. Hei, tu din Alaska, ce faci ?

Val GHEORGHIU

echilibru şi cunoaştere

(urmare din pag. 10)

și chinurilor, a nimicirii de fiecare clipă a individului. Această lectură în dublu registru a imaginii naturii ne este sugerată chiar de autor care „investește" legea (ei) nestrămutată, „echilibrul sănătății în fiecare vietate în parte" cu sensul unei „arte latente în natură" menite a întreține „viața și identitatea ei cu sine dincolo de haosul larvar" al forțelor care-i stau la bază. În spațiu și timp, cum spune Bazarov, omul nu este decît o „parcelă" din întregul universal coerent, încît existența lui se va putea traduce deopotrivă prin starea de congruență și incongruență cu acest întreg. Raportul de congruență este surprins în predicatul fundamental al existenței sufletului : acordul cu propria natură, predicat exteriorizat de Turgheniev în imagini ale „liniștii", „încremenirii", „păcii" și „potrivitei măsuri". Aceasta este starea firească a fetelor tinere, starea „cumințeniei" și a unui echilibru oarecum primar pentru că este echilibru al inocenței. Expresie a vocației umane la interioritate, „cumințenia" se instituie într-un adevărat program de educație prin care socialul își însușește firescul. Așadar, primei raționalități, generate de relația de congruență a existenței umane cu natura, i se alătură o raționalitate de a doua natură : virtute a echilibrului și justei măsuri dobîndită prin efort individual împreună cu natura și dincolo de ea.

Veridicul fizionomiei vieții, postulat de Turgheniev implică, acum, cu necesitate, activismul individual (dimensiunea socială) care-și are sorgintea în cea de a doua judecată de existență : „Natura există prin ea însăși, și voi existați prin voi înșivă". Ambele situații de existență : „deolaltă" și „prin sine" a naturii și omului vor marca modalitatea lor de inserție în narațiune. În țesătura ușoară și transparentă a secvențelor narative turghenieviene natura și omul arată un chip hotărît și expus la vedere. Nu putem să nu corelăm acest chip limpede cu solida raționalitate a narării care se construiește, în principal, ca „punere la încercare a firii" și validare a „controlului" eului (eurilor-personajelor) asupra propriilor fapte. Fie că sfidează viața în orgolioasa provocare bazaroviană : „Însă în ce privește vremurile de ce aș atîrna eu de ele ? Să atîrne ele de mine mai degrabă", fie că se împlinește în tragicul funciar al existenței, personajul lui Turgheniev se supune încercării (sau pune la încercare) întru cucerirea pentru responsabilitatea etică a unei experiențe neștiutoare. El se va configura ca personaj prin excelență polemic și ideologic, ca voce manifestînd o remarcabilă știință de a mînui cuvîntul și ideea. În mod firesc, în afirmarea de sine, eroul va supune interogației nu numai omul natural, ci și omul cultural, și odată cu aceasta, cunoașterea și cuvîntul. Prilejul care solicită interogația fiind, de regulă, adecvarea sau neadecvarea existenței la adevăr.

Din punctul de vedere al adevărului individual, „liniștea măreață și nepăsătoare a naturii se înfățișează ca un pustiu mut, generator de spaimă și groază". „Mă tem de viață" — declară eroina nuvelei „Faust". Acestei spaime existențiale primare cunoașterea, prin „încercare", vine să-i adauge un sentiment mai complex pe care Bazarov pare a-l exprima cel mai clar : sentimentul tragic al vieții în care sînt contopite și totodată depășite experiențele echilibrului și revoltei („mîniei"). „Încearcă să trăiești ; nu e chiar atît de ușor pe cît se pare" — acesta este sensul pe care ni-l propune acțiunea (socială și psihică) a personajului, acțiune menită să conducă spre un echilibru interior autentic. Echilibru dobîndit printr-o cunoaștere de tip tragic, acesta se opune echilibrului impus de limite sau de opțiuni definitive ca virtute de a gîndi liber, în deplină cunoaștere nu numai a ceea ce este al tău ci și a ceea ce aparține spațiului social dinafară. De fapt, alegînd narațiunea de tip dramatizat, Turgheniev va menține în permanență un dialog deschis între cele două posibilități ale echilibrului : „Trebuie ori să ne înfrîngem firea, ori să nu ne analizăm deloc" și „dorința de a afla și trăi conform adevărului".

În spațiul de rezonanță a acestor atitudini existențiale, „fizionomia vieții" va fi surprinsă nu numai în încercarea ei de a depăși, prin control, naturalul și de a-l priva, în ipostaza pasiunii, de dreptul la decizie, ci și în confruntarea existenței cu ipostaza culturală a speranței și iluziilor. În acest context, personajul turghenievian pune sub semnul îndoielii relația adevărului cu frumosul, implicit, aducînd în discuție regimul cuvîntului și al operei născocite. Îndoiala este „încercarea" lui care, declanșînd criza existențială, va confirma că frumosul este între cele ce „sînt" și că ignorarea lui echivalează cu intrarea în ne-măsură sau ne-ființă. Pentru romancier confirmarea naturii „esențiale" a frumosului va fi prilej de a adăuga dezideratului stoic al trăirii în potrivită măsură necesitatea ieșirii din sine prin contemplarea frumosului („imaginea sufletului în extaz" — „Rudin", „Faust", „Un cuib de nobili"). Distanța dintre adevăr și frumos pe care par a o postula unele personaje (Bazarov, Pigasov) nu se va configura, așadar, ca antinomie, ci ca tensiune necesară prin care personajul se afirmă ca „ființare" și prin care strategia narativă înregistrează serii de înaintări și întoarceri de sens, în zona „obiectivării". Izomorfismul eticului și esteticului pe care se structurează creația lui Turgheniev și modelul uman sugerat de ea propune, de fapt, o filozofie vizînd deopotrivă viața și creația. Considerăm că următoarea propoziție dintr-o scrisoare către criticul P. V. Annenkov o rezumă în modul cel mai fericit : „Cîte unul se concentrează și deodată devine simplu, curat și limpede ca un zero". Între multiplele sensuri pe care le conține enunțul de mai sus reține ideea că „zero" — vidul, am spune noi — este rezultatul unei puternice concentrări, a plinului tensionat la maximum. Dezvoltînd, adăugăm că acest vid implică Totalizare și Interiorizare, concomitența celor două procese excluzînd înțelegerea mersului pînă la capătul ființelor și lucrurilor, în care se angajează personajul turghenievian, ca exces. Excesul nu poate primi atributele „curat" și „limpede".

întoarcerea fiului risipitor

Întîi i-am privit pînzele. Nu-l știam pe artist. Între ieșeni, nedezmințiții lui admiratori, el era socotit un fel de fiu rătăcitor. Plecase la București, unde nu prinsese însă rădăcini. Inima lui rămăsese tot la Iași. Era fără tăgadă. Așadar, m-am uitat îndelung la tablourile lui. Se simțea, respira îmbătător și proaspăt, așa ca o cîmpie în dimineața de vară, puțin înaintea răsăritului, contopirea lui totală cu subiectul, cu priveliștile naturii, obișnuite și neobișnuite, în același timp. Obișnuite, pentru că asemenea atîtor mari zugravi ai acestei țări el avea obiceiul să picteze după natură, sub a cărei seducție se afla. Neobișnuit, deoarece ochiul, simțirea lui descopereau ceea ce era nevăzut. Fire reflexivă, pictorul trecea dincolo de aparențe, găsea unghiuri neștiute, aducînd pe pînză o lume nouă.

Desigur asta n-ar fi fost destul, singură vibrația, intrarea în rezonanță cu peisajul, cu oamenii, osmotic cuprinși în viziunile sale n-ar fi de-ajuns. Trebuia mîna meșterului, știind să deseneze cu siguranță, să potrivească culorile în game doar de el cunoscute să reînvie, prin suflarea sa de vrajă, lucruri altfel moarte.

Întîi și-ntîi i-am privit pînzele. Ardeau focuri tainice în tablourile sale. Împăienjeniri de frumuseți cum multe nu-s. Sufletul artistului, simțirea lui întreagă se amestecă în plasma culorilor. Era nu o privire rece asupra lumii, ci una plină de adîncă și, totodată, tandră trăire. Apoi am descoperit „Autoportretul". Lucrarea vădea același meșteșug fără cusur, iscusința desenatorului, coloristului și căutătorului în profunzimile psihologiei umane. Dar ceva mă intriga. Exista, mi-a fost limpede asta, și o nepotrivire între toate celelalte lucrări și autoportretul acesta. Nu de tehnică, nu meșteșug. Pînzele, toate, ne lăsaseră să înțelegem că cel ce le zugrăvise e o fire ce privește cu dragoste și sfială lumea. Fructul lucrării sale, pictura înmiresmată cu frumusețe simplă, dar temeinică, spunea fără drept de apel asta. Dar „Autoportretul" înfățișa un astfel de om, privind de sus, oarecum trufaș, lumea. Unde să fi fost adevărul ? A rămas pentru o vreme o enigmă, de datoria mea s-o dezleg. O enigmă ce nu m-a urmărit, pentru că mereu în fața privirilor mi-au apărut tablourile, pastelurile, uleiurile lui Călin Alupi, ale acestui artist de vocație, format la Școala de Belle Arte a Iașilor, la clasa lui Ștefan Dimitrescu, și aceasta îmi spuneau totul despre el. S-a întîmplat să-l văd mai de-aproape, apoi să am norocul și plăcerea de a sta de vorbă mai mult cu domnia sa. I-am privit chipul parcă din țărînă modelat. Dar asemenea pămîntului, dincolo de asprimea aparentă este catifelarea, din care se hrănesc plantele, ierburile, viața. I-am ascultat vorba, care m-a fermecat și i-am cunoscut, stînd în preajmă, bogăția sa sufletească. Un mare artist, care rafinîndu-se prin cunoașterea lumii, a culturii sale, și-a păstrat portul și vorba, bunul simț, curățenia, curiozitatea niciodată potolită, cu care plecase din satul său în urmă cu peste 60 de ani, ca să învețe carte la Școala Normală din Șendriceni — Dorohoi. Acolo i s-a luminat dintr-odată drumul ce-l avea de străbătut. Se petrecuse la întîia oră de desen a profesorului Nicolae Popovici-Lespezi. Întrebase ce înseamnă desen, fără să se rușineze, ca unul dornic să învețe. Își atrăsese disprețul superior. Nu știa nici atîta lucru. Dascălul care vroia să cunoască cu cine are de-aface le-a dat de lucru. Să deseneze pardesiul și pălăria lui de pe catedră. Făcea întîia oară în viață un asemenea lucru. Mîna lui parcă era vrăjită. Entuziasmul profesorului însemna mult mai mult decît nota de zece. Pentru Călin Alupi desenul, pe care-l descoperise atunci cu atîta voluptate, avea să reprezinte totul în viața lui, viața însăși. Era limpede că n-avea să se mai întoarcă în atelierul fierarului Andrei, unde ucenicise un timp. Cîte ceva dobîndise și de-acolo. Puterea muncii, fără de care talentul poate fi o povară. La aproape opt decenii de viață pictorul Călin Alupi își ia tolba ca un vînător pătimaș și se duce la peisaj. Toate cîte sînt pe fața acestui pămînt românesc îl fascinează. El se bucură și bucuria lui devine culoare. Între om și pînzele lui este o deplină armonie. Enigma de altădată se dezlega — cunoscîndu-l. „Aici, da, parcă, nu-s eu. Am așezat o oglindă și ca să mă văd în ea, cînd pictam tot mă ridicam pe vîrfuri. De asta parcă privesc peste lume". Totul era limpede. Omul și artistul — o ființă umană, neschimbătoare în trăiri, în sentimente.

Grigore ILISEI

dialogul artelor

meşterul călin alupi

Cu cît trec anii, pictura lui Călin Alupi capătă o consistență nebănuită. Am impresia că ea se detașează de autor urmînd acea subtilă observație a lui Jean Cocteau: „Un poeme doit perdre une a une toutes les cordes qui la retiennent à ce qui le motive. Chaque fois que le poète en coupe une, son coeur bat. Lorgu'il coup la dernière, le poeme se détache, monte seul comme un ballon, beau en soi et sans autre attache avec la terre". Frumoasă în modestia ei orgolioasă, culoarea lui Alupi indiferent dacă e ulei sau ceracolor, trece peste timp și maniere, evocînd cu o forță relevantă atitudinea artistului în fața vieții. Detestînd redundanța ca și efectele specioase, fraza lui Alupi are forță evocatoare și siguranța celor negrăbite și nesilnice făcute. Omul acesta, cu nume cît de alint, cît de voioșie monahală, aduce de undeva harul rostirii directe, simple, cuceritoare. Culoarea lui emană bunătate, încredere în lumină și rîvna umbrelor albastre, are perversiuni de verde și inocența de galben-limoniu, e o culoare de negăsit în tuburi, îndelung elaborată de sensibilitatea acestui atît de muzical penel. Deși e aspră în pensulația-i largă, decisă, bărbătească, pasta lui Alupi o seduce prin subtextul de o gingășie feminină, sprijinit de pastelări sugerînd irealul, acea poezie a inefabilului, care pune nimb de zîmbet celei mai severe încruntări.

Spre a face poezie, Călin Alupi nu are nevoie de metafore sau alte figuri de stil construite după canoane ,e destul să permită culorii acel zîmbet scump asemeni licărului de rouă în diminețile ușor zgribulite. Secretul reușitei fiind în modestie și amabilitatea sa moldovenească, în firea-i răbdătoare de om peste care viața a trecut în răspăr, nerăsfățîndu-l în nici un fel, e firesc ca artistul să rămînă mereu egal cu sine, evoluînd structural, precum sămînța ce închide în ea dimensiunile viitorului arbore. Așa se face că, deși a cunoscut bine mișcarea plastică din Italia și Franța, deși a expus la Roma, Triest, Paris etc., Călin Alupi a revenit acasă mai Alupi decît plecase. Mai mult, succesele picturii sale peste hotare se datoresc tocmai românității ei, nu ca teme, ci ca ritm, expresivitate, atmosferă, și mai ales culoare, confirmînd adevărul că în universalitate se intră prin poarta specificului național. Și fiindcă pun mereu accentul pe culoare, sonurile ușor nostalgice din peisajul lui Alupi, insistînd pe acorduri baritonale, de largă profunzime, sînt susținute de accidente aparent efemere, dar necesare, spre a înviora ritmul molcom al epicului plastic. Alupi e atît de concentrat în efort, încît își toarce sufletul pe fusul pensulei și tot ce așterne pe pînză e filtrat prin credința lui că alt scop al vieții nu poate fi decît arta.

În atelierului lui se intră pe vîrfuri și se tace, spre a nu crea ecouri insolente. E o reculegere de vechimi voievodale, peste care susură lin iarba crudă a timpului nou. Colegii tineri fură măiestria cu coada ochiului și intră în lăcașurile lor încărcați de îndoieli, mîndri însă că au un decan de vîrstă de asemenea talie.

Căci, indiscutabil, Călin Alupi e tot atît de mare pictor pe cît de pătimaș îndrăgostit de acel numit de Blaga „tradiționalism metafizic, făcînd legătura cu fondul nostru sufletesc, cu armonia spațiului spiritual".

Aurel LEON

maestru al pastelului

În 1981, revenea la Iași, după o absență de aproape trei decenii pictorul Călin Alupi, fostul elev al lui Ștefan Dimitrescu, — din motive de ordin interior, din necesități sentimentale, chiar dacă uzăm de un termen cu un înțeles ușor alterat astăzi.

Afectiv, spiritual și artistic pictorul nu a trădat niciodată centrul artistic în care s-a format, indiferent de peregrinările sale prin țară sau prin străinătate.

Ancorat în tradiția picturii ieșene dintre cele două războaie mondiale, pictorul și-a găsit repede formele proprii de exprimare plastică, care, așa cum o dovedește și activitatea de pînă acum a artistului, au evoluat spre limpezime și sinteză. Opțiunile de maturitate impun în arta sa nu pictura în ulei, ci **pastelul**.

Tehnică ce ține de arta graficii, practicată mult în perioada interbelică, aproape abandonată astăzi, cînd pictura în ulei deține supremația și, cînd tehnicile moderne ale graficii reduc comunicarea directă dintre artist și public, pastelul se dovedește a avea posibilități de exprimare a stărilor lăuntrice, tot atît de variate, ca și tehnica uleiului.

Cărbunele gras și colorat poate crea atmosferă, transparențe, deci poate fi **pictural**, după cum, poate rămîne la stadiul de **scriitură grafică**, conform voinței meșterului. Călin Alupi devine prin exercițiu, un virtuos al tehnicii; o face fără ostentație, cu modestia-i caracteristică, oferind însă o lecție, deopotrivă de desen și culoare. În același timp, ne demonstrează diversele aptitudini tematice ale tehnicii pastelului, utilizînd-o pentru toate genurile artei : portret, compoziție, peisaj, natură statică, flori.

Există în pastelurile sale trei **categorii stilistice** : prima — pastelul de consistență materială, echivalînd, prin putere de sugestie, cu pictura în ulei, folosit pentru redarea intensităților cromatice dintr-un interior, de exemplu, ori dintr-o natură statică ; a doua — pastel de atmosferă — echivalînd cu acuarela, redînd la fel de subtil transparențe cromatice, volatilizînd subiectul și subsumînd contururile : este cazul portretelor, al scenelor de interior și al unor peisaje ; în fine, — a treia categorie este pastelul grafic, unde linia urmărește, voit, tensiuni lăuntrice, căpătînd precizia apropiată de tehnica peniței.

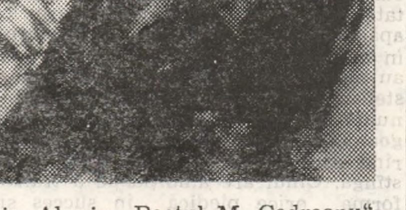
O altă caracteristică relevată de demonstrația lui Călin Alupi este forța cromatică a pastelului, dirijată spre game reci (albastru, verde) ori calde (ocru, galben) de personalitatea maestrului.

Cele trei picturi în ulei existente, de exemplu în ultima expoziție personală de la Iași (1983), au stat, alături de grafica — superioară numeric, drept termeni de comparație, cu autoritate de maestru, obligate însă să recunoască posibilitățile de exprimare, nebănuite, ale unei tehnici.

Doina MUNTEANU



Călin Alupi : „Vatra lui Ion" (din romanul **Ion** de Rebreanu)



Călin Alupi : „Poetul M. Codreanu"

cesare zavatini (italia)

documentul

Prinţul Appons spuse :

— În sfîrşit ! Şi se îndreptă spre sufragerie, parcurgînd cu o privire lacomă străvechiul document găsit în arhivă : acest pergament îl va ajuta să găsească tezaurul de basm al familiei Appons.

Prinţul intră în sufragerie abia stăpînindu-şi tulburarea. Principalul lucru, gîndea el, este să nu povestească nimănui despre descoperirea sa formidabilă. Abia intră şi toţi se înclinară într-o reverenţă. Prinţesa îi zîmbi, fiul bătu din palme, guvernanta roşi uşor, majordomul luă o impecabilă poziţie de drepţi, sluga puse pe masă castronul aburind cu „reginos", secretarul tuşi cu importanţă.

Cu chipul nepăsător al omului care nu dă nici o importanţă lucrului pe care îl face, prinţul puse preţiosul document într-unul din sertarele scrinului de colţ, din lemn de trandafir. Apoi se aşeză şi ură cu veselie tuturor poftă bună.

Inima îi era însă neliniştită. Vrînd să se mai convingă că pergamentul e la locul lui, se ridică de la masă şi se îndreptă spre micul scrin. Ar fi mai bine să-l ascundă după amiază în seif, hotărî prinţul, trase sertarul şi simţi cum pămîntul îi fuge de sub picioare. Sertarul era gol. Documentul dispăruse ! Doamne, dumnezeule, doar cîteva minute — şi pur şi simplu de sub ochi, documentul dispăruse, preţiosul pergament fusese furat !

— Închideţi uşile ! ordonă prinţul cu glas tunător. Nimeni nu iese de aici ! Toţi au încremenit ca nişte statui. Şi rămaseră aşa într-o nemişcată spaimă pînă cînd, chemat prin telefon, a venit vestitul detectiv Peter Wright.

Detectivul intră, îşi scoase pipa şi se tolăni în fotoliu, lansînd clăbuci groşi de fum care se ridicau alene spre ornamentele bogate ale înaltului tavan. Brusc el exclamă :

— A-i percheziţiona pe cei de faţă e inutil. Un astfel de document nu putea să-l intereseze decît pe un om suficient de isteţ. Prin urmare, ceea ce căutăm noi, el l-a ascuns nu asupra lui ci undeva în cu totul altă parte. Priviţi, excelenţă, pe masa unde se află revistele şi jurnalele.

Prinţul sări brusc din fotoliu şi alergă la masă. Răvăşi de două ori vraful de publicaţii dar documentul nu era acolo.

— Nu m-am îndoit de asta, glăsui imperturbabil detectivul. Acum pînă şi copiii ştiu că cea mai bună metodă de a ascunde ceva este aceea de a nu ascunde nimic, nicăieri. Prin urmare putem face deducţia : nimeni nu a ieşit din cameră, nimeni n-a deschis geamul, nimeni n-a putut avea curajul să ascundă documentul asupra lui. Deci... Excelenţă, faceţi singur deducţia, este atît de simplu...

— Nu înţeleg, bolborosi prinţul fîstîcit.

— Păi, documentul trebuie să se afle, la fel ca şi pînă acum, în sertarul mesei.

Pe chipurile celor de faţă apăru expresia unei adînci uimiri. Prinţul se năpusti asupra scrinului din lemn de trandafir, trase sertarul şi spre marea lui mirare văzu acolo documentul pierdut.

— Eu aş putea continua cercetarea, spuse Peter Wright, şi găsi răufăcătorul dar gîndesc că asta nu mai are rost, excelenţă.

— Da, desigur, mister Wright. Cu atît mai mult cu cît, chiar din acest moment voi concedia tot personalul casnic.

— Îmi permiteţi, Excelenţă, întrebă respectuos majordomul.

— Ei ? îi aruncă răstit prinţul.

— Vedeţi dumneavoastră, Excelenţă, documentul l-aţi pus în primul sertar al scrinului iar cînd v-aţi hotărît să-l luaţi, l-aţi deschis pe cel de-al doilea... Acum l-aţi deschis, din nou, pe primul...

Traducere de Alex. GORAN

cafeneaua subiectelor

■ **Am văzut-o şi eu pe Doamna Bovary ; cobora scările cu galeata de gunoi spre buncăr.**

■ **Dansul popular Soia.**

■ **Deasupra manuscrisului atîrna ameninţător foarfecele lui Damocles.**

■ **Nu-şi putu lua nici un angajament în faţa tovarăşilor de muncă. Îl strîngea cravata.**

■ **Nemaipomenitele întîmplări ale unui gîndac de bucătărie pripăşit într-un dosar. Nuvelă.**

■ **Nu e ce credeţi dumneavoastră. E ce credem noi.**

■ **Primăvara pe acoperişul caselor se pun bazele viitoarelor pisici.**

■ **O comisie de supraveghere discretă a statuilor.**

Ovidiu GENARU

inscripţii

gestul lui duchamp

— Îţi aminteşti desigur, oftă Marele Melancolic, de cele două „plastice" ironii amare şi deconcertante ale lui Marcel Duchamp reprezentînd una pe Mona Lisa cu barbă, alta pe Mona Lisa rasă. Deceniul al treilea al secolului nostru a continuat astfel lupta împotriva aurei care învăluise capodoperele picturii, sculpturii, literaturii...

— Adică „jos cu capacitatea de contemplare !". „Jos cu uscătorul de sticle!".

— ... slogane care, totuşi, adîncesc paradoxal — momentul contemplativ, ducînd „la o idolatrizare pînă atunci inexistentă a obiectelor concrete", comune, de uz cotidian, cu interrelaţii uneori triviale. Opera autentică pasă, mi-a spus aura spectatorul pare a-şi pierde valenţele unei contemplaţii active, ale unei revigorări a trăirii estetice, chiar dacă numai pe plan experimental.

— Ai răsfoit, pare-se, „Trecutul utopic", operă de sinteză a lui Himmelmann.

— Nu numai răsfoit, mă sfredeli cu priviri acide Marele Melancolic. Cîteva pagini mi-au evocat fapte trăite în copilărie şi adolescenţă, unele ascunse în conul de umbră al subconştientului, altele rămase în lumina împietrită a amintirii...

— Iată-mă acum numai urechi...

— Nu-s suficiente. Mai trebuie un văz penetrant şi un simţ al frumosului şi al proporţiilor dublat de o percepere a armoniei şi simetriei.

— Mă rog ! Nu ştiu dacă le am pe toate, murmurai ruşinat.

— Le ai, nu le ai, ascultă. În 1919, cînd aveam cinci ani şi eram ţintuit la pat, mama mi-a dat să mă uit la ilustratele colorate ascunse în scrin, reprezentînd chipurile unor mari scriitori şi ale unor artiste celebre. După ce m-am vindecat, le-am sustras din scrinul descuiat, pentru a le arăta prietenului meu Nică, un lăjgan de şapte ani, fiul pietrarului din sat. Nică acesta, „protocronist" bucolic de felul lui, mi le-a înapoiat cu mici adaosuri picturale : ba un miel alb tolănit pe verdele unei lavaliere, ba o greblă neagră pe pliurile galbene ale unei rochii. Într-o zi, am rămas perplex : pe chipul dulce de Giocondă al unei artiste apărură în furculiţă două musteţi de căpitan de cavalerie şi un barbişon de ţap. Revoltat, i-am amintit de nuiaua Sf. Nicolae care mă pîndeşte şi l-am întrebat clocotind de mînie : Pentru ce ai pocit-o ? Era prea frumoasă, mi-a răspuns el candid. Îmi căzuse cu tronc, mai şopti înroşindu-se. Vezi tu ? Capodoperă idolatrizată. Nică a făcut „gestul lui Duchamp", distrugînd contemplaţia, ironizînd idolatrizarea, sfidînd sentimentalismul şi stereotipia burgheză. L-aş încadra printre dadaiştii rustici. Ei, ce zici ? îşi rostogoli tunător întrebarea Marele Melancolic.

— Nu zic nimic, abia mai reuşii eu să îndrug.

— Ba să zici ! Doar ai timp suficient de gîndire, cum a avut şi Nică pentru contemplarea frumoasei. Apropo : în 1937 la Paris, în una din marile săli ale Luvrului am putut admira ore în şir Gioconda, nestingherindu-mă nici prea mulţi vizitatori, nici paznicii. Nici un funcţionar al muzeului nu m-a poftit să merg mai departe, dirijîndu-mă spre ieşire. Experienţa mea a fost de o altă „calitate" mult deosebită de a vizitatorilor care de la 17 februar la 4 martie 1963 au transformat Metropolitan Museum din New York într-un templu al religiei artistice. Peste un milion de pelerini au fost nevoiţi să treacă, în patru săptămîni, prin faţa tabloului, aflat după sticlă antiglonţ şi flancat de doi paznici. Aproape în fiecare zi erau oameni care se aşezau din nou la o coadă întinsă de-a lungul mai multor clădiri... Vide Himmelmann.

Stai ! l-am întrerupt eu stăpînit de mania computerului. Dacă vizitatorul, mergînd cu un kilometru pe oră, trece prin faţa tabloului fără să se oprească, cîmpul vizual de percepere artistică fiind de şase metri, iar coada pelerinilor de trei sute de metri, asta înseamnă că, stînd de trei ori la coadă şi consumînd — temporal vorbind — trei ore, nu poate admira tabloul decît maximum cincizeci de secunde...

— Ha-ha, cincizeci de secunde de contemplare, hohoti Marele Melancolic. Ştii ce ? Propun... şi, tăcînd, îşi aprinse o ţigară.

— Ei, ce propui ! izbucnii în cele din urmă.

— Fii calm. Trase adînc un fum, îl lăsă să iasă în rotocoale dintre buzele ţuguiate, şi cu un gest ritualic îşi zugrăvi pe pînza tăcerii superba lui idee grea de echivocuri, sunînd cam aşa :

Pentru ca nici un cititor să nu zăbovească prea mult în contemplarea sensurilor dialogului nostru, hai să facem amîndoi gestul inovator al lui Duchamp şi să-i punem conversaţiei noastre... şi iar tăcu.

— Punct, vrei să zici ?

— Nu, prietene, barbă.

Nicolae ŢAŢOMIR

roua lecturii

din fişierul bravului pitic (III)

Fişe pentru jurnal. 1) Dimineaţă ceţoasă în care ţi-e urît, nu poţi citi un rînd, te gîndeşti la eşecul cel de toate zilele : poezia. Acoperişuri vopsite-n verde, umede, murdare. Fumul înecăcios ieşit din coşuri (cărămida lor mîncată de ploi). Unde am greşit, cînd a fost secunda neagră a începutului destrămării ? Nu ştiu dar am înţeles că nu alţii ci eu singur sînt vinovat de pierderea a ceea ce era mai minunat în viaţa mea : scrisul. În dimineaţa opacă îmi amintesc de alte dimineţi, limpezi, aerate. Mă trezeam curios, nerăbdător să iau creionul în mînă, să-mi aşez foile albe în faţă. Versurile curgeau fără efort, mă entuziasmam, săream prin casă, mă strîmbam în oglindă de bucurie. Uneori veneau cu atîta repeziciune încît de-abia prididearn să le însemn. Apoi, din rîndurile aproape ilizibile, din erorile de lectură, la transcris, ţîşneau silabe şi mai frumoase. Parcă aş vorbi de altcineva. Să-ţi bată lumina în suflet, prin geamul larg, să auzi trecînd un tren, să-ţi tremure masa şi tu să scrii în picioare, făcînd din timp în timp paşi mari prin odaie, ţopăind de plăcere. Măcar cîteva luni suprafireşti de mi s-ar mai dărui ! Atunci cînd o mie de cuvinte îţi stau alături şi cu un gest superb îl alegi pe cel mai semeţ, mai aurit, mai necesar. **Siguranţa de a şti care e acel cuvînt.** Un poem reuşit mă spală de întreaga ruşine. **2)** A îmbătrînit şi nebunul oraşului. Ieri l-am zărit pe stradă. Mînca o bucată de pîine. Era preocupat, zmulgea cu gingiile fără dinţi din miezul franzelei, privea amărît la cei ce treceau pe lîngă el. Un om obişnuit. Nu mai pare nebun ci copleşit de vîrstă. Şi totuşi, cu ani în urmă era „nebunul oraşului". Bătrîneţea uniformizează, apropierea de moarte face din nebuni oameni banali. M-a cuprins o tristeţe sfîşietoare. Nebunul oraşului era, în adolescenţa mea, de o mare vitalitate, interpela lumea, ţinea discursuri, executa piruete neverosimile printre cetăţeni. Acum e bătrîn, mănîcă pîine într-un colţ de stradă. Iar alt nebun în locul lui nu există, nu a apărut. **3)** Senzaţia de nedescris de a ţine în mînă, fără a o fi citit încă, o carte extraordinară. Chiar acum o oră am primit de la Valeriu Cristea **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski.** Ca întotdeauna cînd miros o lectură delicioasă, întîrzii s-o încep. Aşa mi s-a întîmplat şi cu **Gogol sau fantasticul banalităţii** a lui Lucian Raicu. A stat, nedeschisă, luni întregi. Cum să explic ? În copilărie îmi plăcea să fac poveşti de dragoste în minte. Niciodată nu le duceam pînă la capăt pentru simplul fapt că nu doream să se sfîrşească ! Cu o carte formidabilă, acum, ezit s-o iau la trapul lecturii ca să nu ajung la ultima pagină. Dar după ce o citesc o dată, o străbat mereu, cu poftă, cu lene, cu precizia dusă pînă la literă. Mă împotmolesc atît de adînc în cîte un volum că nu mai ies cu lunile din el. Mă aşteaptă clipe de graţie. Trupul îmi vibrează fin, strîns în mijlocul zilei ca într-un cristal.

EMIL ŞI DETECTIVII

convorbiri literare prin corespondenţă

■ **Gavril ALEXA BALE — Cluj-Napoca.** E bine spus : „Ori de cîte ori dai colţul străzii / îţi simţi înapoi absenţa lungită / ca o umbră sub cupola pămîntului".

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava). Un pumn de dude** şi **Capcana** — au atmosferă. Aveţi o oarecare uşurinţă a evocării, nu şi invenţie epică. Să mai vedem. Vă puteţi adresa şi „Paginilor bucovinene".

■ **Elena S. ANGEU — Botoşani.** Aveţi observaţie de prozator şi o mînă exersată. Ceea ce mi-aţi trimis face parte, se vede, dintr-un manuscris mai amplu. Acesta, se pare, combină confesiuni şi epistole, secvenţe aparent (sper !) nesemnificative ale vieţii de zi cu zi. Dacă ansamblul poate fi interesant, fragmentele sînt oarecum palide, inconsistente. Aş avea nevoie — pentru o eventuală publicare în revistă — de povestiri, schiţe în care invenţia să fie „productivă", personajele să-şi contureze rapid identitatea, ceva să înceapă, să se termine. Dacă încercaţi să ieşiţi din cochilia prozei de factură jurnalieră aveţi şansa unui test suplimentar. Cînd vă hotărîţi, vă stau la dispoziţie.

■ **Constantin ANDRIESCU — Fîntîna Mare (Suceava).** E prea puţin.

■ **Gabriel ANTONESCU — Giurgiu.** În ciuda discursivităţii, **Icar** conturează în cele din urmă o emoţie. Poate că dacă ai împrumuta poeziei stilul detaşat-expeditiv de fapt divers, al prozei, această emoţie ar fi mai consistentă. Proza păcătuieşte nu prin căutarea faptului banal ci prin investigarea sumară a acestui fapt. Oricum, există motive ca să mai stăm de vorbă.

■ **Roxana COBEANU — Breaza (Prahova).** Dumneata povesteşti una, alta în versuri mai mult sau mai puţin stîngace. Versul e mai degrabă o formă de existenţă a poeziei, nu e poezia însăşi. Ca formă fără fond el poate exista şi în afara poeziei. Dacă înţelegi aceste lucruri elementare (recunosc, nu foarte simplu de explicat), vei putea evalua mai corect ceea ce scrii.

■ **Angela FILIP — Buzău.** Speculaţiile nu vă avantajează (cum se întîmplă, bunăoară, în primul **Poem).** Notaţia „seacă" sau interpunerea unei metafore „violente" dau laconismului din poezia dv. expresivitate.

■ **M. G. Prahova.** Cheltuiţi încă multe cuvinte pentru a „prinde" o stare lirică. Nu mă jenează versul clasic, numai că el impune rigori cărora, deocamdată, nu le puteţi face faţă. **Vis planetar** e, poate, singura poezie demnă de interes. Problema făcătorilor de cuvinte care îşi găsesc loc prin publicaţii e, ca să zic aşa, eternă. Oricum, pretenţiile dv. nu trebuie să ţină seama de această anomalie.

■ **Iordan GRECU — Brăneşti (Sect. agr. Ilfov). Nu macii, Bronz, Ca o balanţă, Săgetat din întîmplare, Dacă poeţii** conţin poezie adevărată. Inegalităţile sînt totuşi mari.

■ **Florin GRIGORIU — Lehliu Gară.** În general e bine. Unele catrene se cer totuşi mai mult lucrate.

■ **Ştefăniţă ILINOIU — Pietroasele (Buzău).** Sînteţi ceea ce se cheamă un **naiv,** în sensul dat azi unor manifestări mult admirate de arta plastică, îndeosebi. Reeditaţi specii de mult dispărute, cum sînt versurile de album, unde spuneţi, la un moment dat cu har : „Este bine (ca) să ai album / Orice filă-i un poem romantic / Şi-un muzeu cu zeităţi apuse / Dintr-un ev din ce în ce mai antic".

■ **Dora MACIN — Iaşi.** Rîndurile, cum le spuneţi dv., sînt, din punct de vedere literar, incredibile.

■ **Ion MORARU — Mun. Gheorghe Gheorghiu-Dej.** Scrieţi romanţe naive şi versificaţi anevoios : „De crezi că nu mă poţi uita / Te rog rămîi aşa : senină / În inima pribeagă-a mea. / Căci eu nu am nici o vină !".

■ **Stelian NICA — Rîmnicu Vîlcea. Preludiu maturităţii, Dincolo de cuvinte** şi **Arcadele timpului** sînt demne de atenţie. Pentru o eventuală publicare mi-ar mai trebui şi alte texte, să văd ce pot alege. Cîţi ani aveţi ?

■ **Nicoleta RADU — Călăraşi.** Deşi nu ai ieşit din vîrsta poveştilor, sînt semne care mă fac să cred că ai stofă de prozatoare. Fă exerciţii de descriere a unor lucruri şi evenimente din jurul d-tale. Dacă perseverezi, s-ar putea ca dialogul nostru să dureze şi să se finalizeze în literă tipărită.

■ **Maricta RĂDOI — Mun. Gheorghe Gheorghiu-Dej. Plînsul florii** „stă în picioare" în întregime. În celelalte se simte un anume efort în asocierea cuvintelor, lucru pe care experienţa scrisului îl poate face să dispară. Avem toate motivele să fim optimişti.

■ **Veronica STAN — Rîmnicu Vîlcea.** „Stejarul se urcă, falnic spre lumină / îşi lasă rădăcini, adînci de întuneric" sînt versurile care deconspiră cel mai clar tutela lui Blaga. Nu vă pot cere să puneţi capăt acestui dialog, am răbdare însă şi, în eventualitatea în care îmi veţi mai scrie, voi încerca să desluşesc individualitatea.

■ **Radu ŞERPE — Buftea.** Prozele dv., strict confesive fiind, nu ridică experienţa personală la rangul unor experienţe care să intereseze pe toată lumea. În plus, stilul e, pe alocuri, prolix, încărcat de formule funcţionăreşti-oficiale, cum ar fi : „... cu toate condiţiile obiective înfăptuite acum" sau : „Nici o intenţie pragmatică nu-l domina acest interes dimpotrivă, realist în a-şi aprecia poziţia temporală, nu chiar decisivă, după cum se va vedea, în raport cu majoritatea etc. etc.". Sînteţi, am impresia, prea puţin în ficţiune. Să mai vedem.

■ **Bejan TEODOR — Galaţi.** Dacă aş fi primit mai devreme careurile, le-aş fi propus pentru „Almanah". Voi încerca să le folosesc la pagina de „Magazin", în cazul în care vom decide să facem loc şi enigmisticii(pe teme strict literare). Aştept confirmarea.

■ **Gh. TUDOR — Covăsinţi (Arad).** Dacă o să-mi trimiteţi şi altceva (nu chiar o plachetă întreagă) e posibil să mă lămuresc dacă sînteţi ironic sau serios.

■ **Monica ZAHARIA — Călăraşi.** Nimic important.

■ **Adrian ZIBILEANU — Tulcea.** Întrucît ai indicat pe plic, ca destinatar, „Poşta redacţiei", îţi răspund eu. Iată ce spui în legătură cu ceea ce scrii : „Mişcarea cuvîntului din poziţia lui clară în cea obscură, jocul acesta de a fi sau a nu fi, libertatea gîndului care străbate imensitatea sentimentelor şi realului, fac parte din poezia mea, care, îmi dă posibilitatea să mă retrag într-o poziţie anume a gîndirii, şi să mă las pe urmele rimei şi a (sic !) structurii uniforme a poeziei". Care structură sună aşa : „Haide vino, / Dar mai stai / O tu vino ! / Hai mai stai. / / Am în palmă / Cît în minte... / De mă cheamă / Şi mă minte" etc. Dacă vei încerca să-l înţelegi cît de cît pe Eminescu — care ţi-a creat, cum spui, „un covîrşitor val de inspiraţie" — vei afla, poate, ce este cu adevărat poezia. Îţi doresc succes.

■ **Maria-Mirela ZLEI — Dorohoi.** Dacă spuneţi : „... să te adorm cu sărutul meu feeric", precizarea următoare („plin de vis") e tautologică. Poezia e, între altele (ca şi linia dreaptă), drumul cel mai scurt între două cuvinte. Căutaţi-l, se pare că nu veţi pierde vremea, aştept şi alte veşti.

■ **Călin SORAN — Galaţi. Neisprăvitul** se află la Grigore Ilisei pentru o eventuală publicare.

■ **Aurel ALBULESCU — Gălăteni (Teleorman).** Şi, totuşi, nimic nou.

Daniel DIMITRIU

P.S. Un corespondent ne scrie că, la Orşova, revista „Convorbiri literare" nu e de găsit, „nici la chioşcuri, şi nici la biblioteca orăşenească, iar despre abonament la poştă, nici vorbă...". Deşi vestea nu e bună deloc, mi-a plăcut acel „nici vorbă", ca şi cum abonamentul cu pricina ar fi fost solicitat, cine ştie cărei alte instituţii şi nu Poştei. Dacă, într-adevăr, aşa stau lucrurile, îi rugăm respectuos pe tovarăşii de la Difuzarea presei din judeţul Caraş-Severin să facă un efort în plus (din cîte ştim revista ajunge totuşi la Turnu-Severin) şi să rezolve această problemă. Le mulţumim.

D. D.

poem

ca o cîrjă
la subsoara bunicului
ruinele vechiului sat

orbii văd
lumina esenţială
atît

gîndacul

de mic a pătruns
în aparatul de
radio
din bucătărie
a crescut
hrănit cu
Paganini şi
Mozart
şi acum nu mai
are pe unde
să iasă afară

prudenţă

chiar dacă înaintea ta
lumina e limpede
întinde ca orbul
mîinile — pipăie-i cu
vîrful degetelor
zidul abia cicatrizat —
în aer
mai zac aruncate
frînturi de săbii
păsări de plumb
otrăvite preziceri

Angela FILIP

* * *

Cînd ai plecat
aveai o frunte-nvinsă
De fapt treceai în altă vale
Alunecai pe nori de nebunie albă
Arături anemice
se destrămau în cale
Jos, foarte jos, departe,
brazii îşi înfiorau
îngerii de întrebări.

Maria PĂTRU

scrisoare către sora mea liceancă

16.
E vîrsta plină de primejdii
Frumoasă aruncare-n foc
Întru cuţitele nădejdii
Mi-i trupul fir de busuioc

207.
Mi-i sufletul în mîna stîngă
Mic pui de vrabie
Iubitule, de ce-ţi ascuţi
De somnul meu o sabie ?

135.
Nici nu pot atinge apa
Frumuseţii care-i boală
Doar cu ochii, nu cu gura
Scris divin, fără cerneală

262.
Că eşti frumoasă lumea ştie
Prăpăstiile sînt frumoase
Tîrziu de tot izvoru-nvie
Trupul de stînci alunecoase

Florin GRIGORIU

willi breinholst (Danemarca)

soţul iubitor

Marianna a plecat în vizită la maică-sa. Nu pentru că, doamne fereşte, între noi s-ar fi întîmplat ceva sau — cum se zice — printre noi ar fi alergat vreodată o mîţă neagră ci, pur şi simplu pentru că, în ultima vreme o mistuia dorul de casa părintească, drept care i-am spus că-şi poate permite o mică vacanţă, întrucît eu voi încerca să mă descurc singur cu toate treburile gospodăreşti. Astfel am reuşit s-o conving şi... a plecat. Chiar în prima seară a solitudinii mele a sunat telefonul.

— Salut — se auzi o voce hotărîtă. Sînt eu, Thomasen. Am aflat, Marianna e plecată la Stubbekebing. Nu vrei să vii pînă la mine să facem o carte ? E-aşa o vreme că nu-ţi arde de nimic altceva decît de-un joc de cărţi. Mai sînt aici, la mine, doi prieteni şi ne mai lipseşte exact al patrulea pentru a fi în formaţie completă. Ce părere ai în problema asta ?

În problema asta părerea mea era foarte fermă :

— Nu, i-am răspuns eu. Nu pot. Trebuie să-i scriu Mariannei.

— Păi, abia a plecat. Mai mult ca sigur că e încă pe drum.

— Nu contează. Trebuie să-i scriu azi o scrisoare, şi nu mai avem ce discuta pe tema asta.

Cînd, în ziua următoare îmi făceam cumpărăturile în oraş, am dat piept în piept cu doi colegi de la slujbă.

— Hai să jucăm un biliard, mi-a propus unul.

— Pe-aşa vreme tot n-ai altceva mai bun de făcut, adăugă celălalt.

— Nu, am zis eu ascunzîndu-mi privirea, trebuie să merg acasă să-i scriu nevestii-mi. Momentan ea e la Stubbekebing.

Eu o ţineam cu încăpăţînare pe-a mea :

— Trebuie să introduc scrisoarea în cutia poştală nu mai tîrziu de ora 20 şi 15 minute ; altfel nu ajunge mîine.

— Şi de ce e nevoie ca scrisoarea să ajungă neapărat mîine ?

Mi-am scos din buzunar cheile automobilului.

— Ce pricepeţi voi din toate astea ? — le-am spus eu. M-am urcat în maşină şi am dat fuga acasă să-i scriu scrisoarea Mariannei.

În seara următoare iar a sunat telefonul :

— Salut, se auzi, răcnit, un glas voios, tot eu sînt, Thomasen. Ascultă, Irma a plecat la o paradă a modei iar noi, aici, stăm de pomană trei bărbaţi şi tînjim după un al patrulea pentru o formaţie completă de şaizeci şi şase. Hai să completăm echipa. Cum îţi place varianta ?

Nu prea mă tenta varianta.

— Nu, nu am răspuns, nu ţine. Trebuie să-i scriu Mariannei şi ştii doar cît de greu îmi vine să scriu scrisori, mai ales de mînă. Mariannei nu-i place să-i scriu scrisorile la maşină, astfel încît mă tem că îndeletnicirea asta îmi va ocupa toată seara.

— Dar i-ai scris alaltăieri. Sînteţi căsătoriţi de doisprezece ani. E absolut obligatoriu să-i scrii anume astăzi ?

— Absolut.

S-a supărat şi mi-a trîntit telefonul.

În ziua următoare l-am întîlnit întîmplător în oraş.

— Hei, mă strigă el, unde te grăbeşti în halul ăsta ? Întoarce-te şi hai la mine la un tabinet, să vedem de ce eşti în stare.

—Nu, i-am zis, n-am vreme. Trebuie să merg acasă să-i scriu Mariannei. Încă nu s-a întors de la Stubbekebing.

S-a tras doi paşi înapoi şi, holbînd ochii a mare mirare, începu să mă măsoare din cap pînă-n picioare.

— Spune-mi, vorbi el în sfîrşit, ce s-a întîmplat cu tine din momentul plecării Mariannei ? Înainte n-ai fost niciodată aşa. Nu trebuia nimeni să te roage prea mult pentru un joc de cărţi, nici nu aşteptai să te roage careva prea mult pentru o partidă de biliard. Dar acum te comporţi cu totul de neînţeles. Hai, revino-ţi, reintră în normal şi haidem !

— Nu, nu se poate, am replicat. Trebuie să scriu o scrisoare. Pentru mine-i foarte important să-i dau drumul în cutie înainte de ora 20 şi 15 minute.

— Dar de ce ? Spune-mi odată. Îţi promit că voi rămîne mut ca mormîntul.

Eram înghesuit la colţ, cum se spune, aşa că nu-mi mai rămînea altceva de făcut decît să-i spun adevărul.

— Pentru că, de fapt, am bîiguit eu, înainte de a pleca, mi-a spus că, dacă nu-i voi scrie zilnic, se va reîntoarce imediat acasă.

Traducere de
Anatol GHERMANSCHI

lirică siriană



souleiman awwad

Nu cunosc limba arabă. M-am întîlnit însă cu versurile lui Souleiman Awwad întîmplător, prin intermediul unor traduceri provizorii. Awwad are însă un fiu care studiază în ţara noastra şi pentru care opera tatălui (1922—1984) exprimă un ideal de sensibilitate şi frumuseţe. Ca de altfel pentru toţi care i-au citit opera. Trebuie să adaug faptul că Souleiman Awwad a fost un mare şi statornic prieten al ţării noastre. Traducerile sale din Lucian Blaga şi din creaţia altor confraţi mai tineri au exprimat, pentru lumea arabă, nu numai o înţelegere a culturii romaneşti dar şi un mesaj de pace şi prietenie al poporului nostru.

Acum, cînd poetul sirian nu mai este printre noi, avem datoria să-i restituim creaţia proprie prin traducerile fiului său în limba română.

Corneliu STURZU

nouri de foc

1

Unii autori îndreaptă puştile lor
Către romanticele privighetori.
Ei urăsc cîntecul privighetorilor verzi.
Lor le place doar croncănitul corbilor.
Ah, arme ale sălbaticului rit.
Oare care va fi soarta grădinilor şi livezilor
Dacă vor ucide privighetorile şi cerul va fi doar împreună
cu corbii ?

2

Luna răsare de ani şi ani.
Cîţi oameni şi cîte civilizaţii a mai văzut !
Cîte-a ascuns în pieptul ei dintre secrete şi tăinuiri.
Luna răsare fără să ştie nimic.
Chiar dinspre începutul şi sfîrşitul ei
Exact ca viaţa înseşi
Ce n-are habar cînd începe şi cînd va apune.

3

Cu o scînteie de fericire
Uităm luminările tristeţii
Care ardeau în oasele sărăciei noastre ce-a fost
Luminările s-au stins.
Cu apusul Trecutului nostru întunecat.
A noastră e ziua de azi înverzită şi viitorul
Tot ce-a fost rămîne doar amintire.
Mai îngălbenită decît frunzele moarte-ale toamnei
Şi zbaterea unei inimi cînd moare.

4

Nenorocoşii nu au sărbători
Ei au tristeţile lor care mereu se continuă
Precum valurile unui rîu blestemat
Ei nu simt parfumata miere a vieţii
Gustul pe care-l simt fericiţii în zile de de sărbătoare

5

Se nasc nouri de foc
De unde vin aceşti nouri imaculaţi ?
De unde izvorăsc apele acestor mări ?
Aceşti nouri îi văd înotînd printre galaxii
Cum înoată sufletul meu obosit
Eu sînt ca nourii

Inima mea este ca marea
Iar sufletu-mi împărţit prin tot universul
De unde vin aceşti nouri albi ?
De unde izvorăsc apele acestei mări ?
Vreau să trăiesc precum nourii albi
Ştiu, ar vrea să mă sărute şi să fie fărîma din mine

6

Valuri dragi, ce vreţi să-mi rostiţi
Să-mi spuneţi tainele naşterii voastre
Să-mi explicaţi osteneala voastră
Pentru că repetaţi aceeaşi corvoadă
În puşcăria dintre ţărmuri
Să-mi explicaţi rostul universului şi vieţii !
Rostul conflictului nuclear şi distrugerii civilizaţiei
Vieţilor omeneşti, orgoliului oamenilor, patriilor lor?! ...

Traducere de Riad AWWAD

dante alighieri într-o nouă traducere românească

CUVÎNTUL TRADUCĂTORULUI. Cîntul ales pentru această pagină e pus sub un dublu semn : al **focului** şi al **sfidării supliciului.** Farinata degli Uberti, cel căruia „de Iadu-întreg nici nu părea că-i pasă", este desigur, proiecţia mitizantă a imensei personalităţi danteşti, ce acoperă spaţiul dintre infinitesimala gingăşie şi supremul orgoliu. Personajul face parte din categoria acelor făpturi prometeice, pe care locul mizer în care se află, departe de a le infama, le aureolează, dîndu-le pregnanţa unor monumente ale forţei morale.

Traducătorul mai adaugă doar un gînd al lui, un paradox. Focul transformă nisipul în sticlă, niciodată, nicicum, sticla în nisip. Cel cuprins de focul traducerii încearcă, fără să vrea, să prefacă sticla în nisip. Dacă reuşeşte — a reuşit o degradare. Dar, dacă NU reuşeşte, atunci mai poate păstra — o sfioasă şansă a transparenţei.

G. P.

infernul: cîntul X

Mergea maestrul meu pe-o cale sumbră
şi tainică, — între ziduri şi morminte
şi — în urmă eu, ca umbrei sale umbră

4 „— O, ghid prin blestemate labirinte,
din mintea ta, peste orice dibace,
lumină dă-mi cu bunele-ţi cuvinte.

7 Mulţimea ce-între-aceste cripte zace
nu se arată ? Străji nu văd lăsate
şi nu le-apasă lespezi sau capace".

10 El mi-a răspuns : „— Închide-se-vor toate
din Iosafat cînd fi-va să se-întoarne
cu hoiturile — în lume lepădate.

13 Li-s gropi aceste-înfierbîntate ţarne
lui Epicur şi-a'i săi, ce spun că moare
şi sufletul în răposata carne.

16 Dar la dorinţa spusă-odinioare
răspunsul ţi se va ivi îndată,
ca şi la cea pe care n-o spui tare".

19 „— Bun călăuz, de mintea-ţi luminată
nimic n-ascund ; ci doar vorbesc puţine,
cum tu m-ai învăţat, şi nu o dată".

22 „— Toscane, glăsuieşti cum se cuvine,
viu străbătînd a flăcării cetate —
stai, rogu-te, puţin aici la mine.

25 Cum ştie graiul tău să mi te-arate,
eşti plămădit într-a Florenţei spuză,
în care prea sălbatec am fost, poate".

28 Aşa a fost deodată să auză
urechea mea glas din cavou cum cheamă —
şi m-am lipit mai strîns de călăuză.

31 Dar el rosti : „— Întoarce-te ! N-ai teamă !
E Farinata cel ce va să iasă
şi ai să-l vezi din brîu şi pînă-în coamă".

34 Şi-atunci mi-a fost privirea ca şi trasă
spre cel ce, semeţit cu piept şi frunte,
de Iadu-întreg nici nu părea că-i pasă.

37 Ghidul, atent, şi-în mari ca şi-în mărunte,
mă-împinse printre-încinsele vizunii
povăţuind : „— Vorbeşte-adînc, nu multe !"

40 Ajuns la groapa roşie ca tăciunii,
mă măsură, şi parcă a trufie
mă întrebă : „— Cine ţi-au fost străbunii ?"

43 Spre-a-i fi pe plac, tot ce voia să ştie
i-am spus, cu vorba limpede şi clară ;
dar el sălta sprînceana cu mînie :

46 „— Mi-au fost duşmani, ca fiarei altă fiară,
şi mie, şi-alor mei, cu lungă ură —
şi-în două dăţi i-am izgonit afară".

49 „— De-au fost goniţi, să vină iar ştiură",
răspunsu-i-am, „o dată şi-încă-o dată :
acest talent, ai voştri nu-l avură".

52 Văzui atunci, din racla-învîlvorată,
cum faţa altei umbre se iveşte,
părînd, lîngă cealaltă, — îngenuncheată.

55 Cătă în jur, parcă temînd primejdie
că e sau nu e cineva cu mine,
şi-apoi, cînd stinsă-i fu orice nădejde,

58 gemu : „— Dacă prin temniţele pline
de beznă mergi prin mintea ta sublimă,
de ce nu e şi fiul meu cu tine ?"

61 „— Nu vin prin mine, ci prin magnanimă
această călăuză, pentru care
poate că Guido-al vostru n-avu stimă".

64 Şi vorba sa, şi soiul de calvare
ce-i era dat, îmi spuseră-al său nume ;
de-aceea răspicat grăii şi tare.

67 El se-îndreptă deodată : „— Cum anume ?
Ai spus «n-avu» ? E-al morţii odioase ?
Dulcea lumină n-o mai soarbe-în lume ?"

70 Şi-apoi, pe buza mea, ce pregetase,
crezînd că desluşeşte, grea, urmarea —
se prăbuşi, şi prăbuşit rămase.

73 Dar celălalt — măreţ —, cel ce cărarea
mi-o aţinuse, nu-şi clinti statura,
nici fruntea nu, nici nu plecă spinarea —

76 şi luă de unde fuse tăietura :
„— Că întru-acel talent mai au cusure,
mai mult ca patu-în flăcări mi-e tortura,

79 Dar de cincizeci de ori n-o să-înconjure
a nopţii fără de sfîrşit stăpînă,
şi-acest talent vei şti şi tu ce dur e.

82 De-ai să mai calci pe-a lumii dulci ţărînă,
răspunde tu : De ce-i hain poporul
cu-ai mei, prin orice legi îi ies din mînă ?"

85 I-am spus atunci : „— Măcelul crunt şi-omorul
ce-au înroşit a' Arbiei unde line,
la pravili aspre ne-obligă soborul".

88 Dar el dădu din cap, printre suspine :
„— Nu singur m-am bătut" — a spus — „şi-în luptă
n-am fost al altor fără-adînci pricine.

91 Dar singur pieptul meu, într-o coruptă
mulţime vrînd Florenţa s-o distrugă,
ţinu o-împotrivire nentreruptă".

94 „— Găsească pace-ai tăi", am spus, şi-o rugă
am adăugat : „— Un văl să-mi dai deoparte,
ce-mi stă pe ochii minţii ca o glugă :

97 În viitor, puteţi vedea departe
al vremii curs, dar nu-l zăriţi aproape :
au nu-i prezentul tot aceeaşi carte ?"

100 „— Aşa ne sunt privirile, mioape —
vedem în zări, dar nu şi preajma-în faţă ;
atît ne-a mai lăsat Cel drept sub pleoape.

103 La ce-i acum sau prea curînd, ne-îngheaţă
a minţii rază ; făr' a altor veste
nu ştim nimic din omenească viaţă.

106 Poţi să-înţelegi, dar, că-ale noastre ţeste
de beznă se vor umple cînd, la urmă,
nu va mai curge timp pe-a' vremii creste".

109 Mustrări în gînd atunci simţii cum scurmă,
şi-am zis : „— Să-i spui căzutului părinte
că fiul său e într-a vieţii turmă

112 şi că rămas-am mut mai înainte
numai din cauza adîncirii-în gîndul
enigmei ce mi-ai spulberat din minte".

115 Maestrului îi auzii cuvîntul,
şi-atunci, grăbit, l-am mai rugat să-mi zică
cine împarte cu ei doi mormîntul.

118 A spus : „— Eu zac cu alţi o mie clică :
e-al Doilea Frederic, e Cardinalul...
dar despre ceilalţi nu mai spun nimică" —

121 şi-apoi sub flăcări îl ascunse malul.
Spre anticul poet păşii agale,
nenorocirii presimţindu-i valul.

124 El a purces, şi făr' a sta din cale,
mă întrebă : „— Ce păs ai, florentine ?"
Eu am răspuns nedumeririi sale.

127 „— Potrivnic ce-ai aflat, păstrează-în tine !"
sună porunca bunei mele piaze,
şi-un deget ridicînd : „— Ascultă bine :

130 cînd fi-vei înaintea dulcii Raze,
din gura ei — ea, care-atotcuprinde —,
vei şti a' vieţii tale căi şi oaze".

133 Apoi spre stînga pasul şi-l întinde
lăsînd în urmă zid, şi luînd-o-în josul
unei poteci, prin mijloc, ce descinde

136 în valea ce-şi duhnea spre noi mirosul.

NOTE. **12.** Pentru a auzi verdictul judecăţii de apoi, sufletele vor reintra în trupurile lor. Cf. VI, 94—99 : „El s-o mai ridica din neagra brumă / doar cînd din surle îngereşti, Preasfîntul / suna-va Judecata cea din urmă : // şi-oricare, — atunci, reluîndu-şi trist mormîntul, / în pielea sa şi-în chipul său se-întrupă / spre-a auzi vuind etern Cuvîntul". **13 şi urm.** Se află în acest loc al Infernului ereticii şi, ca o specie a lor, epicureii — cei care negau imortalitatea sufletului. Guelfii îi acuzau curent pe ghibelini de epicurism. **18.** Aceea de a vorbi cu unul dintre ei. **23.** Cetatea Dite din Infern. Cf. VIII, 70—75 : „Maestre, — un şir de turnuri, pasămite / ca de moschei, în depărtări discernu-l, / scînteietoare ca din jar ieşite. El a răspuns : În vîlvătăi eternul / pîrjol ce le încinge, le-înroşeşte / împurpurînd pînă-în străfund infernul". **32.** Farinata degli Uberti, ghibelin, înverşunat adversar politic al guelfilor. Respectînd în el pe cetăţeanul onest şi pasionat, credincios conştiinţei sale, Dante nu manifestă intoleranţa de a considera că el, Alighieri, şi ai săi au monopolizat patriotismul şi îi aduce, în fond, în ciuda adversităţii lor inconciliabile, un apoteotic omagiu, pentru consecvenţă şi inflexibilitate faţă de un crez dezinteresat. **48.** În 1248 şi în 1260 guelfii au fost izgoniţi din Florenţa. **50.** În 1251 şi, din nou, în 1266, guelfii au revenit în Florenţa. **53.** Cavalcante Cavalcanti, tatăl lui Guido, poetul. **63.** Versul, relativ obscur, a suscitat centenare discuţii. Se pare că trebuie înţeles în sensul că lui Guido, pentru că n-a admirat opera lui Virgiliu sau, simbolic, modul de înţelepciune reprezentat de ea, nu i s-a putut hărăzi o atare experienţă spirituală supremă : periplul de la Infern la Paradis, ascensiune a cunoaşterii absolute. **71.** O neînţelegere : Dante nu a spus că Guido a murit. Este precipitarea unui tată al cărui orgoliu patern egalează dragostea sa părintească. **79 şi urm.** Dar peste 50 de luni vei vedea şi tu cît de greu e să fii alungat din patrie şi să nu te poţi întoarce. Exilat în 1301 şi condamnat la moarte în contumacie, Dante a „urcat şi-a coborît pe-a altui scară" pînă la moarte. **86.** Bătălia de la Montaperti, de lîngă rîul Arbia, în care guelfii au fost sîngeros înfrînţi şi de ghibelinii conduşi de Farinata. **92.** La Empoli Farinata a ţinut singur piept învingătorilor fanatici care voiau să radă Florenţa de pe faţa pămîntului. **101.** Spiritele Infernului au darul de a vedea în viitor, deloc în prezent. **108.** „Cînd se vor închide porţile timpului", cînd nu va mai exista viitor pentru noi, deci nici cunoaştere. **119.** Împăratul Frederic al II-lea (1194—1250), faimos pentru stilul hedonist de viaţă. Cardinalul e Ottaviano degli Ubaldini, sceptic, s-a spus, în privinţa imortalităţii spiritului. **130 şi urm.** Beatrice îţi va desluşi destinul.

Prezentare, traducere şi note de George PRUTEANU

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie :
Redactor şef : Corneliu Sturzu
Secretar general de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Preţul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737 I. P. Iaşi — cd. 957